

الموجة الجديدة

في

السينما الفلسطينية



عنان بركات

دار
البنك
للنشر والتوزيع
2013

الموجة الجديدة
في
السينما الفلسطينية

من الجيل الأول حتى الجيل الثالث بعد
النكبة

عنان بركات



عنان بركات

الموجة الجديدة في

السينما الفلسطينية

الطبعة الأولى (٢٠١٣)

جميع الحقوق محفوظة

صدرت عن



دار الجندي للنشر والتوزيع - القدس

٠٠٩٧٢٢٣٤٠٠٣٥

info@aljundi.biz

www.aljundi.biz

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو
أي جزء منه، بأي شكل من الأشكال، بدون إذن خطي من الناشر.
All rights reserved. No part of this book may be
reproduced in any form or by any means without
prior permission of the publisher.

الموجة الجديدة
في
السينما الفلسطينية

من الجيل الأول حتى الجيل الثالث بعد
النكبة

عنان بركات

النقد داخل الكتاب هو نقد مهني يعبر عن رأي
المؤلف، وليس لهدف أو المس بأي شخص أو عمل إبداعي

إهداء:

لم يكن بوسعي إلا أن أهدي هذا الكتاب الأول لي عن السينما الفلسطينية لعدة شخصيات رأيت في فنهم وفكرهم مدرسة راقية وإبداع يمكن الحوار معه دون أن يصرخ بوجهك، فاللغة الفنية في أعمالهم بسيطة رغم الاختلاف السياسي والوطني. و كسينمائي فلسطيني درس في تل أبيب التي لم يذكر فيها اسم مصطفى أبو علي، وجب علي أن أحمل ثقافة الإصغاء السينمائية والفكرية معي في هذا الكتاب وأن أضع أمامي سينمائي يهودي تعلمت من إبداعه الكثير كما تعلمت من الفلسطيني.. والفرنسي.. والياباني.. فهذا الكتاب هو الأول على الإطلاق يصدر في مناطق الـ 48 وينشر كدراسة أكاديمية تختص بتحليل السينما الفلسطينية ونقد السينما الإسرائيلية.

أهدي هذا الكتاب إلى أمير السينما الفلسطينية.. الزميل.. الصديق.. الأب.. الإنسان.. للمعلم.. السينمائي الفلسطيني **مصطفى أبو علي¹ مؤسس "جماعة السينما الفلسطينية" - عندما التقيت به حين كنت بالعشرينيات من عمري علمني ثقافة الإصغاء إلى السينما كي أتعلم منها صناعة سينما جيدة.. إلى من علمني بقولة "علينا أن نعمل على صناعة سينما فلسطينية مستقلة بالإمكانات الموجودة كي تكون سينما ناجحة"..
إلى من أعترف بحب بوجود "سينما فلسطينية جديدة"

¹ مصطفى أبو علي: 1940 - 2009 مخرج سينمائي فلسطيني يعتبره العديد مؤسس سينما الثورة الفلسطينية من أهم أعماله "لا للحل السلمي".

وبأجيال سينمائية شابة مليئة بالفكر والإبداع الإنساني.. قبلها تنازلت قليلاً عن نضالك لفرض رؤية سينمائية ولغة سينمائية فلسطينية ثورية لتكون "مدرسة" ومرجع، لكن حين طلب منك كنت كريماً حتى مع من هم ليسوا أهلاً لذلك وبثقة تقدمت نحو المبادرة لنقل تاريخ شفوي عن السينما الفلسطينية خاصة بعد فقدان أرشيف السينما الفلسطينية ومقتل سلافه جاد الله وهاني جوهرية وبعدها تنازلت قليلاً.. إلى من كان يحمل فلسطين في عينيه الساهرتين على المشهد الفلسطيني النقي من السياسة والرياء.. لن أثقل عليك عزيزي المرحوم مصطفى فهذا سيبقى إهداء لأول كتاب أصدره عن السينما الفلسطينية.. لكن كطفل فقد أباة.. فهكذا الحال بالنسبة لي لأنني فقدت أبا.. لن أفرح بسفري إلى رام الله وأنا أحمل إلية نسخة من كتابي لأهديه إياها.. سأظل عند الوعد باستمرار تطوير السينما الفلسطينية وكل ما يدور حولها وداخلها.. فحين قلت لي "أنت تحمل همّاً سينمائياً" أصابتنني حالة رعب من حجم ثقافتك وصفاء قلبك وفكرك.. فكنت وما زلت أمير السينما الفلسطينية.

وأهديه إلى² دافيد برلوف عبقري السينما الإسرائيلية رائد "جماعة الحس الجديد" (هريجيشوت هحداشة).. السينمائي الذي لم ينطق الفكر بل صنعة سينما.. والذي لم ينتقد اليهودي الصهيوني بل وضعة في إطار صورة سينمائية فنية تعبر عن موقف ثقافي سياسي لم يصنعه الكثيرون من السينمائيين الإسرائيليين

² دافيد برلوف: 1930 - 2003 ولد في البرازيل، وفي عام 1958 أنتقل إلى إسرائيل وأكمل عملة السينمائي معزل عن المؤسسة الإسرائيلية والبيروقراطية، من أهم أعماله السينمائية الفيلم الوثائقي "يوميات".

كي يصبح الشخص الوحيد الذي فكر بعمق بمشكلة السينما العالمية ومشاكل السينما الإسرائيلية التي دمرتها السياسة والأفكار المسبقة حتى في مدرسة برلوف فأهديني هذا الكتاب له.

وأهديه إلى جان لوك جودار من مؤسسي "الموجة الجديدة في السينما الفرنسية"، من حلم أن تلتقي الأدمغة السينمائية مثل مصطفى أبو علي، محمود درويش، ودافيد برلوف لنصرة القضية الفلسطينية، لكنهم لم يجتمعوا للأسف لعمل سينمائي واحد. ميتافيزيقا سينمائية غير تطبيقية ترتقي بالحس الإنساني والحرية.. عدم الاضطهاد والكراهية.. الجمال والحقيقة التي ماتت مع موت الصورة حين ولدت الكاميرا قبل أكثر من 100 عام وحاولت أن تصور حقيقة الشر، فكان الشر هو الأذى وأستخدم الكاميرا ليعبث بها.

وأهديه إلى المرحوم الشاعر محمود درويش الذي التقى بجميع الثقافات المذكورة وأثر تأثيراً مباشراً على السينما الفلسطينية برموزها الثقافية والإبداعية فكون صورة سينمائية شعرية لم يستطع أحداً اختراقها حتى جان لوك جودار عندما التقى درويش في باريس.

الكتب النقدية والتاريخية المتخصصة في العالم تستقي معلوماتها بعيداً عن فلسطين المحتلة عام 1948 لكن نحن نأتي من خلال هذه الدراسة لنضع بين يديك أول كتاب يكتب من داخل المجتمع الفلسطيني الذي يعيش في دولة إسرائيل والذي احتك بعمق بثقافة الآخر الصهيوني أو الإسرائيلي ويلغي حاجز المعلومات الشحيحة لدى الفلسطيني في المهجر والعالم أجمع.

نأمل من خلال هذا الكتاب أن يكون تواصل بين أجيال السينما الفلسطينية في جميع أنحاء العالم والانفتاح على السينما العالمية من موقف قوة وإدراك فكري فلسطيني بحث.

الفصل الأول: بدايات وتأسيس السينما الفلسطينية - بين السياسة والعشية

الباب الأول: بدايات السينما الفلسطينية
وتأسيس وحدة السينما في حركة فتح في
بيروت.

الباب الثاني: السينما الفلسطينية المستقلة
في المهجر.

بدايات السينما الفلسطينية وتأسيس وحدة السينما في حركة فتح في بيروت

بدايات السينما الفلسطينية

تعريف: السينما الفلسطينية هي الأفلام السينمائية التسجيلية والروائية التي أنتجها العرب الفلسطينيون في فلسطين التاريخية قبل عام 1948 أو تلك التي أنتجها الفلسطينيون بعد 1948 في فلسطين والشتات. يدخل في السينما الفلسطينية الأفلام التي أنتجها أشخاص من عرب الداخل الذين يحملون الجنسية الإسرائيلية خاصة إذا تناولت القضية الفلسطينية.

الأفلام التي أنتجتها الحركة الصهيونية في فلسطين قبل 1948 لا تعتبر أفلاما فلسطينية.

تسلسل تاريخي: تعود بدايات السينما الفلسطينية إلى ثلاثينات القرن العشرين ولم يكن تعريفها "سينما فلسطينية" بل كان سينما عن فلسطين، وقد كانت البدايات مبادرات فردية لبعض الأشخاص الذين اقتنوا معدات سينمائية وقاموا بتصوير أفلام.

من بين الرواد كان إبراهيم حسن سرحان الذي قام عام 1935 بتصوير فيلم مدته 20 دقيقة عن زيارة الملك عبد العزيز آل سعود لفلسطين وتنقله بين اللد ويافا . كما قام بصنع فيلم

روائي بعنوان "أحلام تحققت" (بالاشتراك مع جمال الأصفر) وفيلم وثائقي عن عضو الهيئة العربية العليا أحمد حلمي عبد الباقي. بعد هذه البداية قام إبراهيم سرحان بتأسيس "أستوديو فلسطين" وقام بإنتاج فيلم روائي بعنوان "عاصفة في بيت" وأنتج بعض الأفلام الإعلانية القصيرة إلى أن نزح إلى الأردن عام 1948.

رائد آخر كان أحمد الكيلاني الذي درس السينما إخراجاً وتصويراً في القاهرة، حيث تخرج عام 1945. عاد الكيلاني إلى فلسطين ليؤسس مع جمال الأصفر وعبد اللطيف هاشم "الشركة العربية لإنتاج الأفلام السينمائية". ولجأ بعد النكبة إلى الأردن، حيث استقر فيها وعمل في المجال السينمائي. أما جمال الأصفر فاستقر في الكويت. تذكر بعض المصادر نقلاً عن الكيلاني: أن فيلم "أحلام تحققت" من إخراج خميس شبلق، وليس سرحان وأن أول فيلم روائي فلسطيني في فلسطين هو "حلم ليلة" من إخراج صلاح الدين بدرخان سنة 1946، حيث عرض في القدس ويافا وعمان وبلاد أخرى

محمد الكيالي هو سينمائي فلسطيني آخر مارس العمل السينمائي في الأربعينات وقام بإنتاج بعض الأفلام القصيرة قبل 1948. كان الكيالي قد سافر إلى إيطاليا لدراسة السينما، وبعد عودته تعاون مع مكتب الجامعة العربية، الذي كلفه بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية، الذي لم ينتج بدوره بسبب نكبة 1948. وقد تمكن الكيالي من إنتاج فيلم روائي طويل عام 1969 يدعى "ثلاث عمليات في فلسطين".

تجدر الإشارة أن البعض يعيد بدايات السينما الفلسطينية إلى

الأخوين إبراهيم وبدر الأعمى، واللذان عرفا فيما بعد بالأخوين لاما وهما ابنا لوالدين فلسطينيين هاجرا من بيت لحم إلى تشيلي في مطلع القرن العشرين. عام 1926 يقرر الأخوان الاتجاه إلى فلسطين وإنشاء صناعة سينمائية هناك، فأخذا معهما معدات سينمائية وتوجها إلى فلسطين في الباخرة، وفي فلسطين حاولا تصوير فيلم في مدينة يافا، لكن سلطات الانتداب البريطاني أعاقتهما عملهما، فحاولا مرة أخرى تصوير فيلم تدور أحداثه ما بين مدينتي بيت لحم والقدس، لكن سلطات الانتداب البريطاني أعاقتهما مرة ثانية فاضطرا أن يتوجها إلى مصر وقررا البقاء في مدينة الإسكندرية. يعيد الباحثون قرارهما إلى الأوضاع السياسية غير المستقرة في فلسطين من ناحية والجو الثقافي في الإسكندرية من ناحية أخرى. في الإسكندرية أسس الأخوان لاما "نادي مينا فيلم" السينمائي، وبعد ذلك شركة "كوندور فيلم" والتي أنتجت أول فيلم عربي قبله في الصحراء الذي عرض في مايو 1927 في سينما كوزموغراف. وقد أنتجت هذه الشركة 62 فيلماً طويلاً حتى العام 1951.

ظهور السينما الفلسطينية ما بعد النكبة: بالرغم من الشتات الفلسطيني إلا أن الفلسطينيين نجحوا في إنشاء أجسام عملت على إنتاج أفلام وخاصة في فترة ما بعد الستينات، ارتبطت بمجملها بالثورة الفلسطينية، منها مؤسسة السينما الفلسطينية ووحدة السينما التابعة لقسم التصوير الفوتوغرافي في فتح وجماعة السينما الفلسطينية. وجهدت على تصوير الفلسطيني الجديد ودفع القضية إلى وعي العالم. من أهم سينمائيي تلك الفترة مصطفى أبو علي، سلافه جاد الله ، وهاني جوهريّة.

تأسيس ونشأة وحدة أفلام فلسطين

عام 1967 بدأت سلاف جاد الله، خريجة المعهد العالي للسينما في القاهرة بالتقاط صور للثورة الفلسطينية خاصة لشهداء الثورة وتحميضا وحفظها في بيتها عام 1968 وبفضل علاقاتها مع قيادات فتح نجحت بمشاركة مصطفى أبو علي وهاني جوهري بتأسيس قسم التصوير الفوتوغرافي التابع لحركة فتح وكان مقره في عمان. كان هدف قسم التصوير الرسمي، كما صاغه أحد قياديي فتح، توثيق الأحداث المتعلقة بالثورة الفلسطينية وتقديم الخدمات للصحافة، وقد اعتبر أنه من المبكر لأوانه البدء بالتصوير السينمائي. رغم ذلك فقد كان مصطفى أبو علي يستعير من مكان عمله كاميرا 16 ملم وأفلام تصوير ليقوم هو وهاني جوهري بتوثيق الأحداث من اجتماعات ومظاهرات ونشاطات اجتماعية وسياسية، وبذلك بدأت وحدة السينما داخل قسم التصوير وقد أعيد تسمية هذه الوحدة لاحقا بوحدة أفلام فلسطين.

عام 1969 قام مصطفى أبو علي وهاني جوهري بتصوير مظاهرات الفلسطينيين في الأردن المعارضة لمبادرة روجرز وقاما بتسجيل مقابلات مع بعض المتظاهرين ومعارضى المبادرة. بعد تجميع المواد ووضع الإطار العام للفكرة تمت الاستعانة بصلاح أبو هنود في الإخراج. وكانت النتيجة فيلم "لا للحل السلمي" وهو فيلم تسجيلي مدته 20 دقيقة يعتبر أول أفلام الثورة الفلسطينية السينمائية. ينسب

هذا الفيلم عادة إلى مصطفى أبو علي إلا أنه في الحقيقة عمل مشترك مع هاني جوهرية وصلاح أبو هنود وآخرون.

عام 1970 جاء إلى الأردن المخرج الفرنسي البارز جان-لوك غودار تحت رعاية منظمة فتح لتصوير فيلم بعنوان "حتى النصر" فزار مخيمات اللاجئين وصور فيها كما التقى بعدد من السينمائيين الفلسطينيين ومن ضمنهم مصطفى أبو علي الذي رافقه وساعده في التصوير. بعد مغادرة غودار بعدة أشهر اندلعت أحداث أيلول الأسود ولم يكمل غودار فيلمه لكنه استخدم هذه المواد لاحقاً في فيلمه من هنا وهناك الذي أنتج عام 1976.

خلال أيلول الأسود قام الثنائي مصطفى أبو علي وهاني جوهرية بتصوير الأحداث وقد اضطررا إثرها والعديد ممن كانت لهم علاقة بمنظمة التحرير الفلسطينية إلى مغادرة الأردن إلى لبنان وكان مصطفى أبو علي من بينهم. بسبب منح السلطات الأردنية الفلسطينيين نقل المواد المصورة من حدودها، قام ياسر عرفات بنفسه بنقل المواد إلى القاهرة حيث عرضت مقاطع منها في قمة جامعة الدول العربية الاستثنائية حول أحداث أيلول الأسود. وفي عام 1971 قام مصطفى أبو علي باستخدام هذه المواد لإخراج فيلمه "بالروح بالدم"

جماعة السينما الفلسطينية في بيروت بداية ونهاية

في بيروت ساهم مصطفى أبو علي بتأسيس جماعة السينما الفلسطينية التي انضمت لمؤسسة الأبحاث الفلسطينية وقد

أنتجت هذه المجموعة فيلماً واحداً هو مشاهد من الاحتلال في غزة عام 1973 من إخراج مصطفى أبو علي قبل أن تتفكك الجماعة في ذلك العام. لكن مصطفى أبو علي استمر بالعمل في إطار مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة للإعلام الموحد لمنظمة التحرير الفلسطينية، وقد شغل منصب رئيس هذه المؤسسة حتى عام 1980.

رغم إخراجه الأفلام الوثائقية إلا أنه قرر محاولة إخراج فيلم روائي وكتب سيناريو للفيلم مستوحى من حياة رشاد أبو شاور واتفق على تمويله مع حكومة الجزائر إلا أن التجربة لم تتم بسبب اعتراض قيادة م.ت.ف. وبعدها أراد تحويل رواية إميل حبيبي المتشائل إلى فيلم وكتب له سيناريو والتقى مع إميل حبيبي في تشيكوسلوفاكيا وعرض عليه السيناريو لكن الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982 أوقف المشروع.

جماعة السينما - لبنان سوريا إلى الأردن حتى المحطة الأخيرة في رام الله

عام 1969 يحدث التحول الأول وينشأ "الجيل الأول للسينما الفلسطينية" من خلال فيلم "لا للحل السلمي" الفيلم الفلسطيني الأول الذي كان بمثابة مشروع سينمائي فلسطيني يحمل رؤية فنية وفكر سياسي مستقل وليس مجرد عن طريق أي جهة سياسية، التحول سيحدث في الرؤية السينمائية الفلسطينية الذي سبقه في نهاية الستينيات تحول سياسي فلسطيني بين صفوف منظمة التحرير فقد أثر ذلك التحول على زعزعة الموقف الفلسطيني ولا شك الموقف الفلسطيني السينمائي التوثيقي

فوحدة التصوير الفوتوغرافي ووحدة الأفلام والسينما قامت على أساس سياسي أولاً من قبل المنظمة، وأدت هذه الزعزعة إلى عدم الحفاظ على رؤية الثلاثية من ناحية لغة سينمائية ثورية قد بدأت بالنمو خارج الإطار السياسي، كما وردت منذ بدايتها كسينما ثورة أو وحدة توثيق المشهد الفلسطيني السينمائي من قلب الحدث، ولربما تنازل مصطفى أبو علي عن بعض الأمور كان بسبب فقدانه الحماية أو المؤسسة التي ترعى هذه الرؤية السينمائية، أو لربما وحدته وفقدانه باقي أعضاء المجموعة ومن أهمهم أصدقائه وزملائه سلافه جاد الله وهاني جوهريّة، وهذا التنازل التدريجي قد أضعف العمل السينمائي الفلسطيني وأعاده عشرات السنين إلى الوراء.. أنتقل مصطفى أبو علي إلى سوريا حيث قضى ستة أشهر أجهده فيها السلطات المختلفة حتى منحته السلطات الأردنية تأشيرة دخول إلى أراضيها. في الأردن أسس عام 1984 مؤسسة بيسان للسينما التي شغل رئاسته. وبعد اتفاقيات أوسلو عاد إلى الأراضي الفلسطينية وقام مصطفى أبو علي عام 2004 بإعادة تأسيس جماعة السينما الفلسطينية بشكل مستقل وبدون أي دعم مؤسسي فلسطيني وبدأ بتجميع القوى السينمائية الفلسطينية والمؤسسات الإعلامية لكن الهم السينمائي لم يكن بنيويًا ومدرّوساً بل استمرت التعددية والأعمال السينمائية الفردية.

السينما الفلسطينية المستقلة في فلسطين والمهجر تسلسل زمني

السينما الفلسطينية المستقلة

عام 1980

يحدث التحول الثاني وينشأ "الجيل الثاني للسينما الفلسطينية" في نفس الفترة تقريباً ومن خلال التأثر بالوضع الفلسطيني العام يبقى الفلسطيني في المناطق المحتلة عام 1948 في حيرة دائمة، ونعود إلى عام 1978 حين يبرز بشكل مفاجئ ميشيل خليفي مخرج فلسطيني شاب في التلفزيون البلجيكي ويعد العديد من التقارير التلفزيونية عن الأراضي الفلسطينية المحتلة ولم يذكر بالتأكيد أنه كان هناك توثيق أو نقد ذاتي للأراضي في مناطق الـ 48 بل كان التركيز على مناطق الضفة والقطاع أكبر، ويبدأ هنا المخرج ميشيل خليفي بدعم وتمويل من عدة جهات كتابة سيناريو لفيلم "الذاكرة الخصبة" الذي دمج أسلوب الوثائقي والدرامي سوياً، وقد كان هذا أول خطأ فادح يرتكبه مخرج فلسطيني يحمل جنسية إسرائيلية ويبدأ مسيرة السينما الفلسطينية المستقلة بعمل سينمائي يختفي من وراء كواليس الدراما.. أو عمل سينمائي درامي يستعين بالمشهد الوثائقي.. هنا وفي عام 1980 يعود إلى الناصرة ليصور فيلم "الذاكرة الخصبة" كما قال في بعض اللقاءات أنه "يصنع سينما فلسطينية جديدة.. مستقلة.. يخاطب فيها إنسان القضية وليس القضية بطلقها.. وأحد المحاور المركزية لعمله السينمائي والسردى الروائي ذاكرة المكان واعتبره بطلا خفياً في أفلامه". دخل التحول بقوة وبدون تنظير أكاديمي وجدي كما فعل بعض السينمائيين العالميين أمثال جان لوك جودار

وزملائه في "موجة السينما الفرنسية الجديدة" بأنهم صنعوا سينما وكتبوا من حولها فأصبحت حركة فكرية متينة أولاً ثم حركة إبداعية سينمائية تحمل قضية.. وهذا الخطأ الثاني الذي فعله المخرج ميشيل خليفه أنه لم يكتب عن أهمية العمل الفلسطيني السينمائي المستقل الأول مقابل حركة التاريخ الفلسطيني وما حدث مع مجموعة السينمائيين الفلسطينيين في بيروت وتفكك الرؤية السينمائية والسياسية .. يحدث هنا شرح حقيقي داخل السينما الفلسطينية وبين أفرادها ويتطور الانقطاع حتى يصل إلى الأجيال اللاحقة.. فتحدث الحركة السينمائية قلقاً فنياً وسياسياً يمتد حتى يومنا هذا وقد انبثقت منه حركة سينمائية برجوازية بلغتها الفنية، وأنتروبولوجية بنظرتها على المكان والإنسان الفلسطيني.. ولا شك أنها ليست مستقلة لأنها لم تتعامل مع التمويل كشيء هامشي وعديم الأهمية فالمخرج الفلسطيني حتى اليوم يريد تصوير فيلمه بأحدث المعدات وباستيتيكا وجماليات متعالية عن الحد الأدنى وهذا يحدث تناقض مع لغته السينمائية لاحقاً، وتأسس جيل ثاني للسينما الفلسطينية بسرعة كبيرة جداً خلال أقل من عشر سنوات فيستمر المخرج الفلسطيني ميشيل خليفه بالعمل السينمائي من خلال فيلم "معلول تحتفل بدمارها" عام 1985 وفيلم "عرس الجليل" عام 1987 ويعتبر أول فيلم روائي فلسطيني، وتظهر الشراكة الفعلية في هذه الأعوام مع المنتج والمخرج جورج خليفه الذي سبرز على مدى الأعوام القادمة كشخص يعمل في الإنتاج، التمثيل، الكتابة، التدريس الأكاديمي، الإخراج ومشاريع سينمائية فلسطينية متنوعة وسينمائية مشتركة مع مؤسسات وجهات خاصة.

وانتقالا إلى بيروت عام 1982 حيث تعمل هناك في المصري مخرجة فلسطينية بدأت عملها السينمائي مع المخرج والمنتج جان خليل شمعون (من مؤسسي السينما اللبنانية الجديدة)، قامت في المصري بالانشغال التام بالقضية الفلسطينية من خلال عدسة الكاميرا وبواسطة أدوات السينما حيث قامت على إنتاج وإخراج العديد من الأفلام الوثائقية مع جان خليل شمعون صديق زياد الرحباني ورفيق دربة ببعض الإبداعات الصوتية في أعمالهم السينمائية، يصبح جان خليل شمعون زوجها وشريكها الفعلي في العمل السينمائي الفلسطيني، ومن خلال حديثي الهاتفي معها ومع جان في بيروت اكتشفت مدى عمق طرحهم الثقافي في المركز الأول بجانب طرحهم السياسي للقضية الفلسطينية بإنسانها ومكانها ويبقى التباعد عن المكان الفلسطيني والوطن الأصلي نقطة ضعف أساسية في العمل السينمائي الذي لم يستطع التواصل بموضوع جديد غير موضوع "الضحية الفلسطينية والمكان المسلوب"، تعتبر في المصري أول مخرجة فلسطينية فعالة وناشطة بعد سلافه جاد الله من وحدة الأفلام وجماعة السينما الفلسطينية ولم تأخذ النشاط السينمائي النسائي أو النسوي مكان أبعد من كونها سينمائية فلسطينية مثقفة تعمل من قلب المجتمع لتعرض قضية الشعب الفلسطيني والظلم الذي حل به إلى العالم، فلم تتأسس أي منظومة فكرية لتأسيس عمل جماعي سينمائي فلسطيني أو عمل جماعي نسوي سينمائي فلسطيني كي يكون استمرارا أو يحذو حذو ما قامت به سلافه جاد الله عندما دعت وحاربت على إقامة وحدة تصوير ووحدة أفلام فلسطينية داخل فتح في نهاية الستينات.

ويظهر في هذه الفترة المخرج الفلسطيني علي نصار الذي لم يؤثر كثيراً على تطور الحركة السينمائية الفلسطينية من خلال عملة ولم يركز في عملة على العمل السينمائي فقد قدم أعمال مسرحية في نفس الفترة وقد أخرج عدة مسرحيات وأفلام بعد أن أنهى دراسته في موسكو وعاد إلى بلده في فلسطين المحتلة عام 1948 وكان تواصله السينمائي قليلاً مع باقي السينمائيين الفلسطينيين داخل الخط الأخضر وفي المهجر، وتواصل باقي السينمائيين مع بعضهم كان أيضاً غير وارد تقريباً إلا في حالات نادرة لعمل سينمائي مشترك فلم تتكون منذ بداية عمل الجيل الثاني للسينمائيين الفلسطينيين حتى اليوم أي مجموعة سينما فلسطينية أكاديمية ومهنية جدية تراقب وتساهم في دفع عجلة السينما الفلسطينية نحو مستقبل أفضل ونحو تطور أجيال سينمائية، فكان على الأغلب عمل فردي(1).

تنتهي فترة الثمانينات وفي نفس الحقبة الزمنية التي أطلق صرختها بقوة المخرج ميشيل خليفني ما بين 1979 و 1980 يتقدم المخرج الفلسطيني إيليا سليمان بأسلوب سينمائي جديد لم تعرفه الساحة السينمائية الفلسطينية في المهجر وفي الأراضي المحتلة عام 1948 وفي جميع المناطق الفلسطينية الأخرى، ويفاجئ السينما الفلسطينية بحدّة طرحه السينمائي التجريبي الذي تجرد من الرواية الفلسطينية بالطرح المباشر وقدم عدة أعمال لا شك أنها ساهمت بتطور اللغة السينمائية الفلسطينية واللغة الفنية داخل الفيلم الفلسطيني وقد تخطى من خلالها حواجز المكان والهوية وقدم منتوجاً فني يستحق البحث والتعمق من ناحية سياسية ومن ناحية فنية، وفي

علم 1990 يقدم فيلماً تجريبياً "مقدمة لنهاية جدال"، ويستمر بعدها بعام ونصف 1991 ليقدم فيلم "تكريم بالقتل" الذي يطرح موضوع الإنسان الفلسطيني بحدة وسلاسة لم يسبق لها مثيل في السينما الفلسطينية، ومن ثم يخرج أول فيلم طويل له "سجل اختفاء" عام 1996 ليضع بصمته المميزة في السينما الفلسطينية كمخرج يستطيع أن يطرح القضية الفلسطينية وموضوع الهوية من خلال مواضيع اجتماعية بسيطة ونافذة للوهلة الأولى لكنها تعبر عن هويته بعمق، وقد برز من خلال أفلامه الجانب الشخصي الذي عبر دائماً عن هم الهوية والصراع المضي الذي يحمله كفلسطيني يحمل الجنسية الإسرائيلية ويعيش في المهجر ويصنع أفلامه في فلسطين المحتلة عام 1948 (إسرائيل الدولة). ويقوم المخرج إيليا سليمان رغم التعالي الفكري على المشاهد والتهم على نفسه ومجتمعه بالدخول في تطور الحركة السينمائية العالمية ويقع في فخ السينما التجارية الأمريكية رغم أنه كان على وعي كبير لمخاطرها لكن الفكر السينمائي والثقافي لم يستطيع حمايته أمام آلة السينما الغربية فقد كان تحول نوعي واختلاف من خلال "يد إلهية" الذي أنتجه بعد 6 سنوات وأكثر من إنتاج فيلم "سجل اختفاء" وكانت الفجوة كبيرة من الناحية الفنية وجماليات الفيلم كانت أفضل للوهلة الأولى لكن الإستيتيكا في المشاهد لم تتقارب مع ما صنعه في فيلمه الأول، فقد كان الفيلم الأول بداية لسينما فلسطينية جديدة بتمويل أوروبي وبتأثير بسيط على شكل الفيلم ومضمونه من الجهات الممولة والمهرجانات العالمية خاصة مهرجان كان الذي قال عنه جان لوك جودار "لقد أصبح مهرجاناً تجارياً ومنصة مليئة بالأضواء وعارضات

الأزياء". يوقف إيليا سليمان عملية تطور اللغة السينمائية الفلسطينية قبل أن تبدأ بالانتقال إلى الجيل القادم ويغيب من فيلم "يد إلهية" الجانب الاجتماعي البسيط بحدته الفلسفية وبضعف الموقف الأخلاقي بما يتعلق بالقضية الفلسطينية.. ويأتي فيلم "الزمن المتبقي" الطويل والذي يكرر الأسلوب الفني ذاته، فالفيلم بمشاهده ولقطاته يستنجد ويعيد المحاولة للدخول في التفاصيل الإنسانية البسيطة كما فعل في أفلامه القصيرة وفيلمه "سجل اختفاء" عندما وضع الرموز البسيطة للتعبير عن واقع ما عميق فيعود إلى حيث بدأ المخرج ميشيل خليفه من الذاكرة الخصبة لكن بتطور تقني، كوميديا ساخرة من العدو (الشرير) وجماليات مبهرة للعين والإحساس كما يفعل الفيلم الأمريكي ويظهر الإنسان الذي لم ينتقد نفسه بعد ولم يطور شخصياته الدرامية والوثائقية أو الواقعية وما زال الصمت يحتل الجزء الأكبر من مسيرة تطوره السينمائية فقد طرحة بالأسلوب الرمزي الإنساني والفلسطيني البسيط.

في نفس الفترة يعمل المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد من هولندا ويتردد على المناطق الفلسطينية ويقوم بإخراج وإنتاج العديد من الأفلام الوثائقية والدرامية منذ الـ 90 حتى عام 2005، ويحدث التغيير الكبير حين يرشح فيلم الجنة الآن لجائزة الأوسكار، ويقع هاني في مأزق مع الممول الأمريكي وطبعاً تمويل أمريكي على أساس وعود لإنتاج عمل ضخم مع الممثل العالمي نيكولاس كييج، وهناتحدث تغيرات كبيرة ما بين النسخة الأصلية لسيناريو الجنة الآن وبين المنتج النهائي وما بعد ذلك حتى يصل إلى المهرجانات والمنصات

العالمية مع الممثلين الفلسطينيين الذين ينالون الشهرة العالمية بقوة كبيرة ولم يكن هاني أبو أسعد جاهزاً للتعامل مع الآلة الاقتصادية السينمائية التجارية الأمريكية وتوقف المشروع في مراحله الأولى ولم يكن واضحاً خطه السينمائي وتعامله الفني مع موضوع القضية الفلسطينية مكانها وإنسانها، لكن لا شك أنه من المخرجين الذين أثروا على الحركة السينمائية وصناعة السينما الفلسطينية العالمية والمحلية ودعم فكرة التمويل للفيلم الفلسطيني(2) بطرحه في الولايات المتحدة الأمريكية كإمبراطورية السينما العالمية، ويستمر هاني أبو أسعد بالبحث عن هوية فيلمه ما بين التمويل والإبداع حتى يصل إلى مشروع جديد عام 2012 فيلم روائي طويل، فلسطيني التمويل والطاقم والفكرة، لكن لا شك أن المخرج هاني أبو أسعد قد أسس أول تعاون فلسطيني جدي لإنشاء شركة إنتاج مشتركة مع رشيد مشهراوي والتكاتف ما بين شقي فلسطين الذين ولدوا ويحملون الجنسية الإسرائيلية والذين يعيشون في الضفة وقطاع غزة، لكن للأسف مشروع التواصل الفلسطيني الفلسطيني لم يستمر طويلاً ولم يساهم في دعم الإنتاج والمشاريع السينمائية الفلسطينية في الداخل الفلسطيني أو في مناطق السلطة وغزة ربما بسبب التباعد والبعد عن الوطن.

في عام 1992 يؤسس المنتج والمخرج الفلسطيني عمر القطان "صورة" شركة إنتاج مستقلة في بريطانيا والتي تصبح "سندباد فيلمز" ويصبح في نفس الفترة مؤسس مشارك في مؤسسة عبد المحسن القطان التي تهتم بتنمية الحقول التربوية والثقافية ومن بينها السينما عن طريق برامج ومشاريع خاصة،

فقد أنتج وأخرج بالمقابل إلى عملة على تطوير مجال السينما والمرئي المسموع ودعم مشاريع سينمائية فلسطينية لأجيال مختلفة من هواة ومحترفين وحتى طلاب المدارس مما ساهم بالنهوض بمجال السينما حتى عام 2003 عند بدء العمل على برنامج "المشروع الفلسطيني للمرئي والمسموع" بتكاتف مع المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي وبدعم من مؤسسة عبد المحسن القطان ومؤسسات أجنبية أخرى وخدمات إنتاجية تقدمها شركة "سندباد للإنتاج" التي يشارك ويعمل فيها أيضاً المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي (الذي ينتج في نفس العام "طريق 181 - شظايا جولة إلى فلسطين-إسرائيل" مع المخرج الإسرائيلي إيال سيفان)، المخرج والمنتج عمر القطان والمخرج والمنتج جورج خليفي الذي يصبح لاحقاً مدير مشروع المرئي والمسموع بدل المخرج جورج خليفي. ويلاحظ هنا الخلل المؤسسي الواضح في العمل منذ الـ90 حتى تأسيس شركة "سندباد فيلمز" وبعدها تأسيس هذا المشروع الذي لم يكن مستقلاً ويفقد الرؤية السينمائية الواضحة لتطوير وتنمية الموضوع فغايتته وهدفه الأخير كان إنتاج سينمائي بين أفلام طلابية وأفلام أخرى عن طريق مؤسسة عبد المحسن القطان وحقوق الإنتاج تصبح تحت العنوان التالي "الفيلم بدعم مؤسسة عبد المحسن القطان ومن إنتاج عمر القطان وميشيل خليفي وحقوق الإنتاج لشركة سندباد فيلمز..". وهكذا يختلط الحابل بالنابل ويتم تشويش مشروع سينمائي فلسطيني جدي فشل بالابتعاد عن المصالح الشخصية وإنشاء برنامج تدريبي من مدرسة ميشيل خليفي مؤسس السينما الفلسطينية المستقلة ومدرسة جورج خليفي أول منتج سينمائي فلسطيني مهني وبالطبع المدرسة

الأكبر وهي أول شركة إنتاج سينمائية فلسطينية، فيتأرجح بين إشكاليات الهوية الفلسطينية، الرؤية السينمائية والتمويل.

ومن تل أبيب ينطلق رشيد مشهراوي مخرج فلسطيني آخر أتى إلى تل أبيب من غزة بسبب مرض والده ليعمل في السينما مع سينمائيين إسرائيليين في جيل 19 عاماً أخرج فيلماً قصيراً من 4 دقائق بعنوان الشركاء (1981) وأخرج فيلمه القصير الثاني جواز السفر عام 1986 حول زوجين علقا في المعبر الحدودي بين إسرائيل والأردن وذلك لأن الزوج أضع جواز سفره. وعام 1992 أخرج فيلماً كوميدياً قصيراً بعنوان الساحر. في هذه الفترة عمل مشهراوي في تصميم الديكور لعدد من الأفلام الإسرائيلية. عام 1993 هاجر إلى هولندا حيث أقام لمدة 3 سنوات وأسس مع هاني أبو أسعد شركة أفلام أيلول التي أنتجت أفلاماً بالتعاون مع شركة أفلام أركويس الهولندية. عام 1996 انتقل إلى رام الله حيث أسس مركز الإنتاج والتوزيع السينمائي في محاولة لتطوير طواقم إنتاج محلية وقام بإنتاج فيلم متوسط الطول بعنوان رباب 1997، وقد اعتبر الناقد سمير فريد فيلمه حتى إشعار آخر أول فيلم فلسطيني لأنه أنتج في الأراضي الفلسطينية المحتلة بواسطة طاقم فلسطيني، فقد يكون رشيد مشهراوي هو المخرج الوحيد الذي أنتج فيلماً أو عملاً سينمائياً قوياً ويعتبر أول مشروع إنتاجي مع طاقم فلسطيني برمته، ويصيب الناقد الزميل سمير فريد لكن هذا لم ولن يكن المقياس الوحيد لصناعة سينما فلسطينية مستقلة أو سينما تعرف كسينما فلسطينية فقط بطاقمها مع أنه عامل مركزي، وهنا يبرز العمل الفني السينمائي بقوة مما

كان نادراً من ناحية الصورة والجماليات السينمائية المرئية ولا شك من خلال السيناريو الذي يتحدث عن المجتمع الفلسطيني من قلبه وليس من المهجر بنظرة أنثروبولوجية وتباعد إنساني. ويستمر رشيد مشهراوي بالتنقل بين مشاريعه السينمائية في فلسطين وفي العالم ولم يكن الوضع السياسي كونه من غزة سهلاً وقد أثقل كاهله الفكر السياسي البيروقراطي مقابل عملة السينمائي فنلاحظ التقلب في أعماله السينمائية عندما يكون في قلب الحدث حدتها وعمقها، وركاكتها عندما يكون بعيداً عن المشهد الفلسطيني والصورة الحقيقية بكادره وتمويله، ويجدر الذكر أن رشيد مشهراوي أول من جاء بمصور فلسطيني لتصوير فيلم من وجهة نظر فلسطينية خالية من أي جماليات خارجية بالمعنى الفعلي وقد تعاون مع إيهاب أبو العسل شاب من مدينة الناصرة درس التصوير والسينما في نيويورك وكان فيلم "رباب" أول إبداع فلسطيني يصوره شاب فلسطيني من بناء المشاهد وحتى المونتاج.

وفي عام 1990 يظهر نزار حسن مخرج فلسطيني متخصص يتعاطى مع الفيلم الوثائقي بشكل ذكي وفعال ولم يخلط أي نوع من الأفلام المعرفة كروائية أو درامية في أعماله، حتى أن أعماله باتت مدرسة ومرجعاً في السينما الوثائقية الفلسطينية بدون منازع، كما كان الحال في سينما إيليا سليمان، وقد ظهر من خلال أعماله السينمائية أسلوب بصري وفكري لم يظهر من قبل في السينما الفلسطينية والتي يظهر فيه المخرج (نزار حسن) ليقود الفيلم منذ مشاهدته الأولى ويوجه عقل المشاهد وقلبه بحنكة بالغة نحو فكرة فيلمه ورسالته من خلال الأسئلة

والمشاهد التوثيقية والمشاهد المفبركة بإخراجها لوضع الرسالة السياسية التي يعبر عنها مشهده السينمائي. لكن ما يثقل أو حتى يضعف قوة الصورة السينمائية في أفلام نزار حسن هو التعبير الكلامي، التعبير الإضافي وشرح الموقف السياسي عن طريق الأسئلة والحوار مع الشخصيات ومع الكاميرا يفقد مصداقيته حين يتم تكراره مرة بعد مرة، وبعد الفيلم يتم تكراره في الصحافة ومن بعدها على المنصات العربية، الإسرائيلية، العالمية والفلسطينية فيقع نزار حسن في فخ المثقف الفلسطيني المستفز والمتحدي بشكل مباشر فهذا الحال منذ التسعينات لم يتغير مقابل السينما النظيفة التي يصنعها بقوة مشهدها ولغتها الجديدة. فالسينمائي الفلسطيني هو فنان ورجل سياسية يقول الحقيقة بشكل حضاري وموضوعي وهذا ما لم ينجح فعله المخرج نزار حسن ليؤثر على سينمائه وعلى إصغاء الآخر له ولأفلامه، ولربما يقال وبصدق أن الآخر لا يسمع إلا نفسه وهذا صحيح لكن لا يمكن لمثقف أو فنان فلسطيني لديه مشروع سينمائي ضخيم أن يوقف منظومة الحوار الفكري مع ذاته ومع من حوله ليستمر بالعطاء والتواصل مع العالم من أجل تطوير السينما الفلسطينية.

المرحلة الضبابية

في عام 1993 يقتحم ساحة السينما الفلسطينية أنور حسن مخرج شاب بالعشرينات من عمرة درس السينما في تل أبيب وفي معاهد أخرى ويبدأ بتحضير مشروع أول فيلم سينمائي له مع إيهاب أبو العسل أول مصور فلسطيني شاب من مناطق 48 الذي أسلفنا ذكره من خلال فيلم "رباب"، وقد بدأ العمل الثلاثي بين أنور حسن وإيهاب أبو العسل والمخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي الذي بادر لرعاية إنتاج هذا الفيلم. وينطلق الفيلم عام 1995 ويدخل في مرحلة تعميم أو ما نسميه تجاهل من قبل العديد من وسائل الإعلام والسينمائيين الفلسطينيين الآخرين الذين لم يكثرثوا لوجود مثل هذا المشروع الفلسطيني المستقل والذي حاول المخرج والمشاركين من خلاله ترسيخ مفاهيم جديدة للسينما الفلسطينية لكن هذه المرحلة توقفت مباشرة مع ظهور الفيلم وتبقى في إطار غامض وغير واضح وكما أسميها هنا "المرحلة الضبابية" وقد أثقل عليها صمت المخرج والطاقم السينمائي الفلسطيني الذي لم يتحدث عن بنوية هذه المحاولة وأهميتها في السينما الفلسطينية لتكون مدرسة أو درس يستفيد منه الشباب الفلسطيني لتأسيس سينما فلسطينية جديدة كما وعد الكثير من السينمائيين الفلسطينيين قبل ذلك بـ 20 عاماً ولم ينجحوا، وتتبعثر الجهود مرة أخرى لأسباب مختلفة وتفقد السينما الفلسطينية فرصة التواصل ما بين أقطاب المجتمع الفلسطيني من خلال طواقم مهنية تعشق السينما، تنتجها وتكتب عنها كما فعل مؤسس موجة

السينما الفرنسية الجديدة السينمائي والمفكر أندريه بازان.

مشروع مشترك بين السينمائي الفلسطيني جورج خليفى والإسرائيلية نوريت جيرتس

في العام 2004 يبدأ العمل على مشروع كتاب مشترك عن السينما الفلسطينية منذ بداياتها حتى العام نفسه "منظر في الضباب" الذاكرة والتكبة في السينما الفلسطينية بين الباحثة الأكاديمية الإسرائيلية نوريت جيرتس وبين المخرج/المنتج جورج خليفى شقيق المخرج ميشيل خليفى مؤسس السينما الفلسطينية المستقلة الذي ذكرناه سابقاً، سيكون هذا المشروع توجه مثير للجدل في الصفوف الفلسطينية حيث كان بمثابة حوار ثقافي برجوازي إسرائيلي ينظر إلى السينما الفلسطينية بمنظار أنثروبولوجي مؤسسي ولم تكن السلطة الفكرية للأسف بيد السينمائي الفلسطيني كمحرك وجودي وسياسي للمشروع وتحدث هذه السابقة لتضرب نواة السينما الفلسطينية في قلبها مرة أخرى. فكما قال الكاتب في مقدمة الكتاب "خلال سنتين من العمل المشترك، مشاهدة الأفلام الفلسطينية، جدل ونقاشات عديدة، والكثير من وجبات الخمين(أكل يهودي غربي) ووجبات من الأسماك والخزيريت، وبالطبع لن ننسى المقلوبة والسلطات العربية..

أول مشروع أكاديمي فلسطيني "المدرسة العربية الفلسطينية للسينما"

في نفس العام وفي بداية 2004 يظهر مشروع مستقل ومميز

على الأراضي المحتلة عام 1948 وينطلق في الناصرة بالتحديد، "المدرسة العربية الفلسطينية للسينما" الذي يبادر لإقامتها وتأسيسها السينمائي الفلسطيني عنان بركات، ويبنى المنهاج التعليمي بشكل فلسطيني مستقل بدون أي علاقة بالمؤسسة الإسرائيلية وبطلب تعاون من وزارة الثقافة الفلسطينية لتبني المشروع ومؤسسات فلسطينية أخرى مثل مؤسسة القطان في لندن وفي رام الله، يحاول مشروع المدرسة العربية الفلسطينية للسينما تبني رؤية "سينما فلسطينية جديدة" بالحد الأدنى وبالإمكانيات الموجودة لدى الفلسطيني وبحماية من المؤسسة الفلسطينية ورعاية أي مشروع حتى ولو كان في "المناطق الإسرائيلية" حفاظاً على التواصل الفلسطيني السينمائي واستمراراً لرؤية جماعة السينما الفلسطينية، لكن مع برنامج تعليمي وتنظيري سينمائي واضح منذ الأساس ولم يكن للسياسة الإسرائيلية والفلسطينية الداخلية إلا أن أثقلت كاهل المشروع، وبقيت إشكالية التمويل لفيلم فلسطيني هي ذاتها إشكالية التمويل لمشروع فلسطيني رغم قيمته وأهميته المستقبلية، وهنا يخطئ السينمائي عنان بركات في اختياره السياسي البقاء مستقلاً دون أن يدخل تحت قرار برنامج التعليم في السلطة العليا للتعليم العالي في إسرائيل بدعم وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة، للحفاظ على حق الطالب الذي سيعيش باقي مشواره الفني داخل المناطق المحتلة عام 1948 ولكنها تحت حكم دولة إسرائيل وضمن قانونه، وهنا يحدث هذا المشروع جدلاً على الصعيد الفلسطيني قاطبةً وعلى الصعيدين العالمي والإسرائيلي، ويتعثر المقيمون على المشروع وعلى رأسهم مؤسس المشروع عنان بركات بالبيروقراطية الإسرائيلية

وبيروقراطية الدولة الفلسطينية الجديدة وهجمة المخرجين الفلسطينيين وبعض المؤسسات الفلسطينية التي لم ترى بالرؤية السياسية لهذا المشروع توافق مع برنامجها السياسي ومن جهتهم لم يكن اكتراث أو أي تركيز على الرؤية الثقافية وأهمية العمل السينمائي والتربية السينمائية الفلسطينية حتى لو درس الفلسطيني في الداخل لدى محاضر صهيوني أو إسرائيلي فهناك رؤية مؤسساتية أكاديمية فلسطينية سينمائية كفيلة بحمايته وحماية إبداعه السينمائي والفكري كي يبقى فلسطيني الوجدان حتى لو كان بعيداً بمضمونه عن الواقع الفلسطيني والمكان ولم يتعاط معه بشكل مباشر، فيفشل مشروع تجميع القوى السينمائية الفلسطينية الأكاديمية، الحرفية والإبداعية بمخرجيها ومنتجيها ومصوريها وتقنييها تحت إطار مشروع مدرسة فلسطينية للسينما ويتم التواصل مع كل فلسطيني له علاقة في مجال السينما مؤسسات وأفراد ليكونوا وحدة واحدة بمعزل عن الاختلافات وموضوعية وتعددية فكرية لكن دون جدوى، وبعد عدة سنوات يستمر عمل المدرسة العربية للسينما تحت إطار المركز العربي للسينما في إسرائيل وبرعاية بعض الجمعيات، ومبادرة لإقامة صندوق عربي لدعم السينمائيين الشباب كأى جمعية جماهيرية تربوية أو وطنية فلسطينية مسجلة في مسجل الجمعيات الإسرائيلي حسب القانون، مشروع يعتني بالشؤون السينمائية والمثوية المسموعة للأقلية الفلسطينية داخل دولة إسرائيل، ومن خلال رؤية تربوية، أكاديمية وإبداعية مستقلة، ويتنقل بين القرى والمدن الفلسطينية بمثابة مدرسة أكاديمية تقدم تربية سينمائية، تلفزيونية ومرئية مسموعة للأجيال الشابة ويساعدهم على

دراسة السينما الجماهيرية وليست السياسية، وبالطبع بتواصل مباشر أو غير مباشر مع المؤسسة الفلسطينية والشعب الفلسطيني من خارج الخط الأخضر وفي الشتات حفاظاً على الهوية الفلسطينية كحق إنساني وتخليد الذاكرة الجماعية العامة وحفاظاً على تراث النكبة إلى جانب أهمية العمل جماهيري والاجتماعي من خلال مواضيع تهم الشاب العربي الناشئ.

عودة إلى جماعة السينما الفلسطينية في رام الله

في عام 2006 من هذه الفترة لم تستطع "جماعة السينما الفلسطينية" العودة لتكون جماعة أو مجموعة تحمل رؤية سينمائية وموقف أخلاقي مقبول على الجميع وبمشاركة الجميع من مناطق السلطة وأثقل عليها إشكالية من هم الجماعة من الشتات، مناطق الـ48، المهجر، وغزة واختلطت الآراء والأهداف والمصالح، ومن ناحية أخرى لم ينجح مصطفى أبو علي والجماعة بتكوين مؤسسة أو نيل الحق بأن يكونوا جزء من المؤسسة الفلسطينية السياسية والثقافية بين رفضهم لذلك وبين عدم وجود أجندة مؤسساتية فلسطينية واضحة للتواصل مع السلطة حتى صدر قرار عام 2012 وقد تأخر 40 عاماً بأن تكون جماعة السينما الفلسطينية جزء من المؤسسة الثقافية الفلسطينية وتحت حمايتها سياسياً، إبداعياً وفكرياً وللأسف جاء هذا القرار بعد موت السينمائي مصطفى أبو علي الذي كان الرمز الأخير لجماعة السينما الفلسطينية والأب المكلف برؤيتها السينمائية والمؤسساتية والإمساك بزمام الأمور للعمل جنباً إلى جنب والحوار مع الوزارات الفلسطينية ودولة الرئيس.

عام 2000 يحدث التحول الثالث وينشأ "الجيل الثالث في السينما الفلسطينية"

وبشكل عفوي يظهر عدد كبير من المخرجين والسينمائيين ولأول مرة بفترة زمنية منطقية بينهم وبين المخرجين من الجيل الأول والجيل الثاني بين 20 و 30 عاماً تقريباً وهي فترة معقولة لدراسة تطور الحركة السينمائية الفلسطينية والخروج منها لمحاولة صناعة سينما فلسطينية جديدة مرة أخرى.. يبرز هنا بعض المخرجين الشباب الذين يمثلون فلسطين على المنصات العالمية عن طريق أفلامهم ولكن يقع الخطأ مرة أخرى فالتعددية الفكرية والرغبة الفردية في صناعة الفيلم كعمل فني أولاً يشوش الطريق علينا لصناعة سينما فلسطينية جديدة فلم يستطيع السينمائي الفرد وضع رؤية يجتمع فيها شخص آخر ويستفيد من خبرة من سبقه ويتعلم منها لتطوير خط سينمائي جديد، ومنه تكون مبادرة وتحفيز للجيل الرابع للسينما الفلسطينية الذي لم يتكون بعد ولا نرى ملامح أي مبادرة لتكوين جيل يعمل رؤية سينمائية بل سيبقى في الإطار الفردي والمجموعي المبعثر، محرم علينا التنبؤ ولكن لا شك أنه من الصعب جداً أن يحدث تحول جديد في حالة العبثية السياسية والسينمائية الراهنة، وأن يتكون "الجيل الرابع" من السينمائيين الفلسطينيين بدون مشروع مدروس ومنظم يحميهم، لذلك نرى في التقسيم التالي العام الذي تنشأ فيه حركة سينمائية فلسطينية جماعية أو فردية ولا يذكر العام الذي تنتهي فيه بسبب التداخل الكبير الذي يحدث بشكل متواصل

بين أجيال السينما الفلسطينية والتحولات السريعة وغير الطبيعية عن طريق الأعمال الفردية وسينما الشخص الواحد.

تقسيم أجيال وفترات السينما الفلسطينية

الجيل الأول: 1967 - وحدة التصوير / وحدة الأفلام / جماعة السينما الفلسطينية

الجيل الثاني: 1979 - سينما المهجر / سينما فلسطينية مستقلة

الجيل الثالث: 2000 - السينما الفردية / سينما الشخص الواحد

1. سنتابع قضية العمل السينمائي الفردي من خلال باب المقالات

2. سنتابع إشكاليات التمويل من خلال باب المقالات

الفصل الثاني: الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الباب الأول: الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جديدة

الباب الثاني: الجانب الفني واللغة السينمائية لسينما فلسطينية جديدة

الباب الثالث: الجانب الإنتاجي وإشكاليات التمويل وتأثيرها على الجانب الإبداعي

الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جديدة

عشرة نظريات "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية "

"المدرسة الجدلية في السينما الفلسطينية" بين الخاص والعام:

1. كسر النمطية والأفكار المسبقة للشخصية الفلسطينية في الفيلم.
2. عدم ترسيخ المكان كعامل فلسطيني مركزي في السينما.
3. تحديد الوجود الفلسطيني حسب السياق الآني وليس ردة فعل للماضي.
4. الخروج من الذاكرة الجماعية التاريخية إلى حيز الإدراك الجدلي.
5. تغييب التراتيف (الرواية الفلسطينية الكلاسيكية) داخل الفيلم والسيناريو.
6. تحويل "منظومة الحزن الفلسطيني".
7. الجماليات/الإستاتيكا الفلسطينية بنظرة من قلب

المجتمع وليس بمنظار أنثروبولوجي.

8. استعمال الحد الأدنى من المواد الإنسانية والتقنيات السينمائية لتنفيذ الفكرة.
9. النقد الذاتي كمركب أساسي للتعمق في الرواية الفلسطينية ووضع فكرة جديدة.
10. عدم ترسيخ الرموز الفلسطينية كعامل مركزي في الفيلم.

كما قال مصطفى بن عبد الله في مقدمته لكتاب "كشف الظنون":
يأتي التأليف على سبعة أقسام لا يؤلف عاقل إلا فيها:

- 1- أما شيء لم يسبق إليه فيخترعه.
 - 2- أو شيء ناقص يتممه.
 - 3- أو شيء مغلق يشرحه.
 - 4- أو شيء طويل يختصره (دون أن يخل بشيء من معانيه).
 - 5- أو شيء متفرق يجمعه.
 - 6- أو شيء أخطأ فيه مصنفه فيصلحه.
 - 7- أو شيء مختلط يرتبه
- كله صحيح فقد سردت روايات عدة عن تأريخ السينما الفلسطينية
كما قال لي الزميل الناقد بشار إبراهيم، فالمهم أن يكون تزواج

³ مصطفى بن عبد الله - حاجي خليفة: ويعرف كذلك بلقبه كاتب جلبي (1017 هـ/1609 م - 1068 هـ/1657 م) جغرافي ومؤرخ تركي، عارف للكتب ومؤلفها، مشارك في بعض العلوم، صنفه فرانتز بابنجر كأكبر موسوعي بين العثمانيين، حيث اكتسب شهرة واسعة النطاق بمعجمه الجغرافي الكبير كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون.

بين الروايات التاريخية لعرض الموضوع بأكبر قدر من المهنية، فالروايات قد تعددت ما بين الحديثة والقديمة وما بعدهما، ما بين البرجوازية وسينما الجماهير، سينما أخلاقية ثورية وسينما تجارية تعرض الرواية الفلسطينية وقضية الشعب الفلسطيني بأشكال متعددة، منها التقليدية المحافظة ومنها التقدمية المنفتحة تعددت الأفلام والموضوع واحد "القضية الفلسطينية" رغم تغير ولولبية الحركة السياسية الثقافية الفلسطينية.

فسنعرض من خلال هذا الكتاب أنا والزميل بشار موضوع السينما الفلسطينية على المستوى التاريخي وعلى المستوى النقدي التحليلي لمحاولة تفكيك وإعادة بناء منظومة صناعة السينما الفلسطينية وتطورها عبر التاريخ منذ البداية بين صفوف منظمة التحرير حتى دخولها القرن ال 21.

سيعرض هذا الكتاب بالإضافة الى السرد التاريخي إحدى المواضيع الشائكة وهو عدم وجود "سينما فلسطينية جديدة" على خلاف ما قال بعض المخرجين والمنتجين الفلسطينيين أن هناك سينما فلسطينية جديدة بتعريفها التاريخي، لكن نكتشف أن التعريف التاريخي لا يكفي فسينما فلسطينية جديدة تحتاج الى تطور من ناحية اللغة السينمائية بالتعامل مع رسالة الفليم ومضامينه كي تكون جديدة ولا يكفي التطور التقني والدعم المادي كي تكون هنا سينما فلسطينية جديدة.

سيرغي إيزنشتاين والمونتاج

أراد المخرج الروسي سرجي آيزنشتاين بناءً على نظرية المونتاج والتنظير السينمائي في بداية القرن العشرين، نقل رسالة الفيلم عن "الواقع المصور" إلى المشاهد بأقوى طريقة ممكنة، وذلك بمساعدة ترتيب وتركيب المشاهد حسب منظومة نظرية معينة تقترب بدقتها وانضباطها من علم الفيزياء، الطب، الرياضيات وعلوم دقيقة أخرى.

آيزنشتاين يقسم المونتاج إلى خمسة أنواع، تحت إطار عشرة قوانين من الجدل والصراعات بين المشاهد السينمائية وداخل المشهد نفسه في الفيلم.

(أ) خمسة أنواع المونتاج/لتحريك الفكر والإحساس لدى المشاهد:

- I. مونتاج منطقي: حركة مصطنعة من الواقع - المرأة التي أصيبت عيناها برصاصة (بوتيمكين).
- II. مونتاج غير منطقي: حركة لا يمكن أن تكون واقعية - مشهد الأسد الذي يتحرك (بوتيمكين).
- III. مونتاج التداخيات/ حسي: الوصل بين فكرتين لخلق إحساس - الثور الذي ذبح (يوم القيامة).

IV. مونتاج رمزي: مونتاج متحرر من قيود المكان والزمان
- العظمة في الهواء (أوديسا 2001).

V. مونتاج فكري: سبب للمشاهد التفكير
ليصل إلى الفكرة - الضابط يصعد على
الدرج (أكتوبر).

ب) عشرة قوانين الجدل والصراع بين المشاهد السينمائية وداخل
المشهد:

- I. صراع بياني/رسم بياني - أساسا التغيير بالمعادلة
البيانية بين صعود وهبوط.
- II. صراع المستويات - الجسم المصور قريب من الكاميرا
وبعيد عنها بشكل بارز.
- III. صراع بين الأحجام.
- IV. صراع الفراغ/الفضاءات - وضع جسم في فضاء غير
ملائم له.
- V. صراع الإضاءة - خدع من خلال الضوء لخلق
تناقض .
- VI. صراع بين الجسم ووجهة نظرة p.o.v.
- VII. صراع الإيقاع والحركة.
- VIII. صراع بين الجسم بالواقع وبين عرضة بالكادر.

IX. صراع بين الحدث بالواقع وكيفية عرضة بالمشهد.
X. صراع بين الصوت والصورة .

هذه القوانين نظرية وأدوات تطبيقية للفيلم، هدفها خلق مونتاج تحدي ليحرك إحساس المشاهد وذهنه، ويدخله إلى قلب المشهد، ويستفز إحساسه وفكرة بخوضه في داخل الصراعات المرئية. بالإضافة إلى الوعي بعدم استحواذ القصة والدراما عليه، ونسيان الجانب الفكري والواقعية الاجتماعية .

" السينما العربية عامة والفلسطينية خاصة بحاجة إلى وعي سينمائي جدلي (ديالكتيكي) تنظيراً وإنتاجاً، كما قدمه آيزنشتاين في السينما.. وكما نظر له كل من هرقلطس، هيجل، وماركس في الفلسفة والسياسة " .

الجانب الفني واللغة السينمائية
لسينما
فلسطينية جديدة

موجة السينما الفلسطينية الجديدة

(1)

تاريخاً، تنظيراً، تحليلاً، نقداً، إنتاجاً

المدرسة الجدلية في السينما الفلسطينية

بين الخاص والعام

“موجة السينما الفلسطينية الجديدة” تأسست في بداية عام 2004، وعمداً بدء التأسيس خارج المراحل التاريخية المتعارف عليها في السينما الفلسطينية، وانطلقت محاولات التنظير، التحليل، الإنتاج، النقد والتأريخ الشفوي على يد بعض السينمائيين الفلسطينيين الشباب من جميع أنحاء العالم بإشراف السينمائي عنان بركات الذي رسخ فكرة “الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية” من ناحية تنظيرية وأكاديمية وأستمر ذلك بالحوار والنقاشات السينمائية حتى اليوم.

لم يكتب أي من السينمائيين الشباب مقالات نقدية كثيرة عن السينما وذلك بسبب عملهم في المجال

موجة السينما الفلسطينية الجديدة

(2)

ذاتَ مكالمة هاتفية من باريس تحدث معي صلاح سرميني، والذي اعتبره من أهم نقاد، متكلمين، سينمائيين، منظرين، ومثقفين عرب تعرفت عليهم في مجال السينما، قال لي في ذاك اليوم :

- اكتب يا غنان عن محاولة التنظير لسينما فلسطينية جديدة، وافقته الرأي لتواضعي السينمائي، ولعذري الشديد من عدم (افتعال الأزمات في نواة السينما الفلسطينية)، ولكن، بعد التفكير الجدي اتفقنا على أن هناك سينما فلسطينية جديدة (في الماضي أيضاً)، والسينمائي الفلسطيني المختلف يصرخ للانسلاخ عن كل ما هو " ترسيخ " للعزلة الفلسطينية، وتسطيح أحاسيس الشخصيات الفلسطينية، أو استعباد للقضية الفلسطينية " كملصق " جامد، وغير فعال، يتحول إلى مشهد في فيلم سينمائي، أو رواية، أو.. ليُجند القليل من المال، ويباع للغرب، و" للفلسطينيين، لذلك لن نلغي كل شيء.

هنالك فيلم فلسطيني جديد، سينمائي فلسطيني جديد، موجة سينمائية فلسطينية جديدة، إنسان فلسطيني مبدع في السينما، والفن، الإنسان الفلسطيني، المرأة، الرجل، الشاب، المتدين، العلماني، المختلف، الأجنبي، المثلي، الترانس جنس، ونعثر على هؤلاء في أماكن كثيرة من هذا العالم، لكن، لا يوجد أي إطار تنظيري، أو هيكل إنتاجي داعم يحميهم، محاولتنا في

(المدرسة العربية للسينما) أن نعمق ثقافة التنظير، والتحليل لكل ما هو عمل سينمائي فلسطيني، وأن نضع على المحك السينما الفلسطينية من 1967 حتى الآن، وندرس الأفلام التي تتوافق مع " القوانين " التي وضعتها (المدرسة العربية للسينما) كما فعل كبار السينمائيين، مثل جان لوك جودار، فرانسوا تروفو، جاك ريفيت، كلود شابرول، إيريك رومي، والأب أندريه بازان عندما نظروا، وانتقدوا بشكل لاذع، وبالأساس الفذ من خلال " دفاتر السينما " كل ما يتعلق بحال السينما الفرنسية، وأسسوا بذلك " الموجة الفرنسية الجديدة "، سوف نتبع نهجهم، ولكن، مع وعي أكاديمي، وتنظيري مدروس، وواضح أكثر (متأخرين بعشرات السنين)، لننتقد كل ما هو سينما فلسطينية، وقد بدأنا فعلاً بإنتاج سينما فلسطينية جديدة .

لقد أنجزت (المدرسة العربية للسينما) هذا العام الكثير على عدة أصعدة، وخلقت نقاشاً سينمائياً فيه القليل من " الأزمة "، أزمة ليست مصطنعة، إنها مستقاة من الواقع، ومن الحاجة الاجتماعية، والفردية لدى الكثير من السينمائيين، والطلاب الذين جندتهم (المدرسة)، فلن نصمت على " سينما فلسطينية أنثروبولوجية "، " أفكاراً مسبقة "، " رموزاً مستهلكة بدون تحويل " الخ .

هذا ما سنقدمه للسينما الفلسطينية، ليزكرنا تاريخ السينما الفلسطينية، والعالمية كمبدعين متجددين، وفعالين، يحاورون كل ما هو موجود على الساحة السينمائية الفلسطينية بشجاعة، وإخلاص، من على منصة أكاديمية، سينمائية، فكرية مفتوحة على العالم.

لقد بات واضحاً بأننا لسنا محاولة تنظير، لذلك أدعو كلّ سينمائي فلسطيني في العالم، أو في فلسطين أن يشاهد فيلم "يا أنا يا حيفا" للمخرج شادي سرور، "عدنا" للطالب نعيم أبو تايه، "أدم، وحواء، والدودة" سيناريو روائي لكاتبه عنان بركات، وأن يقرأ كتاباتنا، وتصريحاتنا عن السينما الفلسطينية، ليفهم بعمق أفقنا السينمائي، و"موجة السينما الفلسطينية الجديدة"، ومن ثم يتواصل معنا، ويدخل "عالم اللغة السينمائية الجديدة" داخل تطور تاريخ السينما الفلسطينية.

هنالك سينما فلسطينية جديدة قبل أن بدأنا بالتنظير، ولكن حان الوقت للتنظير ولا بد للتنظير السينمائي الجاد أن يفتعل القليل من الأزمات ويغضب بعض من تعودوا منذ 1982 على تغييب ورفض تقبل نقد سينمائي فني فلسطيني جاد.

الجانِب الإنتاجي وإشكاليات التمويل وتأثيرها على الجانب الإبداعي

إشكاليات الإنتاج والتمويل في السينما الفلسطينية

لقد باتت إشكالية التمويل والإنتاج معضلة كبيرة فعلية يتركز تعريف هوية الفيلم الفلسطيني فعلينا أن نطمح لأن نؤسس لمشروع صناعة سينما متكامل، سينما فلسطينية متشابكة مع الحياة، تكون مفتوحة على أسئلة كثيرة، ليس لأنها فلسطينية، بل لأن فلسطين، الممتدة على المساحة الملتهبة، هي فلسطين نفسها: المساحة الجغرافية، التي يُقيم فيها أناس مصابون بما يصيب شعوب أخرى من مآزق وتفصيل. الأسئلة كثيرة ومتنوعة، منها: لماذا يحضر الفيلم الوثائقي بقوة ويغيب الفيلم الروائي (السينمائي) من حيث الكم، رغم أهليتنا لذلك؟ ما هي المعوقات وكيف يمكن تجاوزها، وماذا مع امتلاك شروط صناعة الفن السابع، السينما الروائية، ومفرداتها وقواعدها وخيالها الواسع؟ هل ينقصنا تأهيل جدي في المستويات كلها، أو أجزاء منها؟

ما بين التمويل والإبداع

قد يقوم المخرج الفلسطيني بالاستخفاف بالمتفجع والمتلقي الفلسطيني، وقد يَخْدَعُه حسياً لدرجة السذاجة، وكل ذلك لارتباطه بالتمويل الأوروبي أو الغربي عمومًا. عندها يحدث "الارتباك الأخلاقي" "الفيلم الوثائقي يحاول أن يكون درامي، والفيلم الدرامي يحاول أن يكون وثائقي"...

جان لوك جودار

"علينا أن نعمل على صناعة سينما فلسطينية مستقلة بالإمكانات الموجودة كي تكون سينما ناجحة."

السينمائي الفلسطيني مصطفى أبو علي **

هذه الاقتباسات، الواردة أعلاه، تقودني إلى ثلاثة محاور أساسية في صناعة السينما الفلسطينية. وسأحاول هنا تفسير التساؤل الذي طرحته "الاتحاد" في ملفها الخاص: هل نملك صناعة السينما؟ وهو سؤال ما زال يطرح منذ أكثر من أربعين عاماً من صناعة أفلام فلسطينية تسجيلية، وثائقية، درامية، تجريبية وغيرها من أساليب سينمائية خرج من بينها مخرجون فلسطينيون وسينمائيون لامعون ذاع صيتهم وأعمالهم الإبداعية السينمائية أو الفكرية في جميع أنحاء العالم وجرى تقديمها من على منصات مركزية ومهرجانات عربية ودولية وحلقات نقاش إعلامية.

عندما نتحدث عن إشكالية التمويل، نجاح أو فشل صناعة سينما فلسطينية من الداخل أو في المهجر أضع على المحك ثلاثة عوامل أساسية كي لا تختلط التأويلات ونخرج من الحيز الأكاديمي إلى الفردانية في تفسير الأمور والوصول إلى نتيجة:

أولاً: قيمة الفيلم المادية

ثانياً: قيمة الفيلم المعنوية وأهمية المتفرج

ثالثاً: قيمة الفيلم الفنية الإبداعية على عدة أصعدة، الإنسانية، السياسية والاجتماعية

هذه القيم الثلاث مترابطة ترابط قوي ولا غنى لصانعي الفيلم الفلسطيني عن واحد منها. فإذا فقدنا أحدها أو همشناه سهواً أو قصداً سيحدث عندها "ارتباك أخلاقي" كما سماه الصديق الدكتور تيسير مشارقة، في مقالاته المنشورة في ملحق "الاتحاد" (الجمعة 29.7.2011)، حول صناعة السينما الفلسطينية وإشكاليات التمويل والالتزام الأخلاقي بالفيلم دون التماشي مع الحالة المعنوية والسياسية لدى المتفرج أو الممول.

كي أخفف من حدة هذا التساؤل: "لماذا لا يوجد صناعة سينما فلسطينية؟"، وكم بالحري صناعة سينما فلسطينية جديدة، سأسهب في الحديث عن هذه المحاور الثلاث وأولها قيمة الفيلم المادية التي باتت على مفهومين اثنين قمنا بترسيخهما علنيةً أو في السري، الأول هو التمويل الأوروبي أو غير الفلسطيني. وقد تبنى هذا الطريق ووضع بصمته عليه الجيل الثاني لصنّاع السينما الفلسطينية، وكانوا من الداخل الفلسطيني الذين اختاروا العيش في الخارج وباشروا في العمل السينمائي الفني في المهجر وتنقلوا ما بين فلسطين التاريخية وباقي أنحاء العالم. أما المفهوم الثاني فهو التمويل المستقل مع دعم من بعض المؤسسات الفلسطينية والتي تتلقى دعمها من نفس الممول الذي كان من الممكن أن يدعم الفيلم لو استطعنا إليه سبيلاً.. لذلك فإن القيمة المادية للفيلم الفلسطيني تبقى مرهونة بالأوروبي أو الغربي ومروضة من قبله. وهذه مشكلة الفلسطيني وليس الغربي، لأنه لم يبن بنفسه مفهومه

للقيمة المادية لفيلمه كي يستقل فكرياً وتكون لديه الكوادر الثابتة ليستقل من بعدها إنتاجياً. وطبعاً بعضكم يعرف كيف بدأ رؤاد الموجة الجديدة في فرنسا. وأتذكر هنا الصديق مصطفى أبو علي، الذي تحدث عن هذا الموضوع أكثر من مرة، والذي هو نفسه دخل في دوامة "الارتباك الأخلاقي". اعرف ذلك لأنني تحدثت معه شخصياً قبل وفاته عن قضية القيمة المادية لصناعة سينما فلسطينية مستقلة فكرياً وإنتاجياً.

قيمة الفيلم المعنوية لم تكن أبداً (بدون جزم) عاملاً هاماً أو فعالاً في مراحل عمل المخرج أو المنتج الفلسطيني. فالمخرج الفلسطيني يستخف بذهن المتفرج الفلسطيني، إما بالتطاول عليه فكرياً أو بالخدعة الحسية وتبسيط الإحساس في الفيلم لدرجة السذاجة. فكلهما لا ينجح في الحفاظ على القيمة المعنوية للفيلم، وإذا حاول التطاول على فكر المتفرج الفلسطيني ليصل إلى ذهن الغربي ويغاطبه أو يبسط "فكرة الفني الفلسطيني البرجوازي"، ومن ثم ليصل إلى إحساس المتفرج العربي والفلسطيني.. فإنه حاول، لكنه فقد القيمة المعنوية للفيلم. وهكذا فقد الفيلم الجزء الثاني من هويته كفيلم فلسطيني بالسيناريو، الجماليات، والفكر، والحس، كما أسهبت في بعض مقالاتي السابقة حول تأسيس سينما فلسطينية مستقلة بالحد الأدنى.

ثالثاً وأخيراً، قيمة الفيلم الإبداعية الفنية التي تشتمل على كل أو بعض ما ذكرته سابقاً. لا يوجد أي تناقض، بل هناك تكافؤ بين المحاور الثلاثة. وهذا المحور - قيمة الفيلم الإبداعية - هو الأهم لأنه في مرحلة الإبداع منذ بداية الفكرة حتى كتابة السيناريو ومن ثم إنتاجه وتصويره تتوضح الرؤية

والرؤيا، فيدخل المخرج في حالة وعي، أو الأصح حالة إدراك حسي، لأن الإبداع هو حالة إدراك ديناميكية دياكتيكية حقيقية يكون مركزها الحقيقة السينمائية والإنسانية في الفيلم. عندها يكون المخرج مسؤولاً عن الموقف الإنساني والموقف السياسي والموقف الاجتماعي كي يصنع فيلماً جيداً يخدم مصالحه وجدانياً كإنسان، سياسياً كمفكر، واجتماعياً كفلسطيني.

في خاتمة هذه المقالة، وكى لا يعتبرني البعض سوداويًا، وكما كتبت في معظم مقالاتي السابقة عن السينما الفلسطينية، نشأتها وتطورها، أقول أن الحل هو في تكوين مجموعة سينمائيين فلسطينيين ومختصين ومفكرين فلسطينيين لوضع مبادئ صناعة سينما فلسطينية، كما حدث في بعض الدول العربية والغربية. وأخص بالذكر مصر التي تعتبر من أهم صناعات السينما في العالم. واعتقد أن هذه الدعوة تستحقها السينما الفلسطينية، بتاريخها وأعلامها ومخرجيها، بنسائها ورجالها، وهي سينما قطعت شوطاً كبيراً من النجاحات الباهرة والالتزامات المادية والمعنوية والإبداعية الحقيقية، وخرجت من قلب المجتمع الفلسطيني وذهن الفرد الفلسطيني، لذلك هي الأقرب إلى هذه الدعوة فلا شك أن التمويل هو أساسي في تعريف هوية الفيلم الفلسطينية.

وتنقلنا هذه السطور إلى جزء من مقالة مهمة جداً للناقد بشار إبراهيم يخوض فيها تعريف هوية الفيلم الفلسطيني وإشكاليات التمويل والتدخل الأجنبي والإسرائيلي أيضاً في تمويل المخرج الفلسطيني

ويقول بشار إبراهيم في سؤال السينما الفلسطينية

"إنها إشكالية هوية السينما الفلسطينية، المرتبطة منذ البدء بإشكالية الواقع الفلسطيني ذاته؛ شتات السينمائيين الفلسطينيين، وتناثرهم في أنحاء العالم، وجوازات سفرهم المتعددة) بما فيها جوازات السفر الإسرائيلية، وبحثهم الدؤوب عن تمويلات لتحقيق أفلامهم، من هنا وهناك، داخل العالم العربي وخارجه. وكذلك شتات الأفلام الفلسطينية، التي كانت تأتي قبل أربعين عامًا، على أيدي مخرجين من العرب، وغير العرب، قبل أن يتولى الفلسطينيون بأنفسهم صناعة أفلام السينما الفلسطينية، دون أن يمنع هذا استمرار مخرجين عرب، وغربيين، من تحقيق أفلام ذات هم فلسطيني، وإن كانت لا تنتسب للسينما الفلسطينية..!

وهي أيضًا إشكالية الفلسطيني ذاته، ومنه السينمائي، وفي المقدمة طبعًا، ذاك الذي بات عابرًا للهويات، متكئًا على هويته الفلسطينية، بداية، بحكم المولد أو الأصل، منطلقًا تاليًا في مدى أوسع، حاملاً همومه وقضاياه، مشتغلاً على البعد الإنساني فيها، الملتمازج مع هموم وقضايا إنسانية عامة، خاصة بعد أن ذوت مستلزمات التحريض والتثوير والدعائية، في سينما القرن الماضي، وبات منفتحًا على مصادر التمويل، المتعددة الجنسيات، العابرة للقوميات؛ عربية وغير عربية، مشاركًا في الهم السينمائي العام، الذي يلف السينمائيين، في العالم، شرقًا وغربًا.

عربيًا، لا يمكن للسينما الفلسطينية (وكذا السينما المغاربية، واللبنانية)، أن تخضع للمقاييس الصارمة، في تحديد جنسيتها، كتلك المتوفرة في غيرها من البلدان) تبعيتها للمنتج. (دائمًا كانت السينما الفلسطينية هكذا..! شديدة الالتباس، لمن يشاء التبسيط،..ممكنة التحديد، لمن يريد التبسيط، والقبول بوجود عنصرين، من ثلاثة أساسية، على الأقل، لتحديد هويتها: منتج

فلسطيني، مخرج فلسطيني، هم فلسطيني..ومن أراد غير ذلك، فعليه أن يجرد الفلسطينيين من سينما ميشيل خليف، ورشيد مشهراوي، وإيليا سليمان، وعلي نصار، وهاني أبو أسعد، ومن أفلام مي المصري، وأن ماري جاسر، ونجوى نجار، وشيرين دعبس، وربما من أفلام إياد الداود، وعلا طبري، علياء أرصغلي، وساهرة درباس، وساندرا ماضي، وروان الضامن، وسوسن دروزة، وماريز جرجور، وسامح الزعبي، وشادي سرور، وبلال يوسف..ففي عموم هذه الأفلام، ثمة مساهمات تمويلية، من قبل جهات إنتاجية عربية، وأوروبية، وأمريكية."

ونعود للتدقيق في الفكرة المركزية التي يطرحها بشار إبراهيم وهي شروط ثلاث لتكوين هوية الفيلم فلسطيني: المنتج الفلسطيني، المخرج الفلسطيني والهم الفلسطيني.. ويضيف أنه من الممكن للتبسيط أن تتوفر شروط اثنين من ثلاثة أساسية! ونحاول هنا بشكل منطقي أن نرتب اثنين من ثلاث بكل قوة يحدث تنافر لأنه إذا كان على سبيل المثال مخرج فلسطيني ومنتج فلسطيني ينقص الهم الفلسطيني وإذا كان المنتج أجنبي أو غير فلسطيني فلا يمكن للهم السينمائي الفلسطيني أن يكون روح العمل وتبقى هذه الإشكالية ما بين التمويل والإبداع هي الموضوع الأهم حيث نضيف إليها عدة شروط مثل شرط أن يكون مصور فلسطيني، ممثل فلسطيني، كاتب سيناريو فلسطيني وسينمائي فلسطيني، طبعاً لا يمكن التبسيط فيها بتاتاً أو توفر قسم منها.. لأن الهم السينمائي الفلسطيني يبدأ وينتهي بالفكرة حتى لو صور الفلسطيني فيلمه بكاميرا بسيطة وإمكانات محدودة فالهم بالفكرة وليس بكمية الموارد المادية للفيلم.

قاموس مصطلحات جديد في السينما الفلسطينية

“الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية”

“السينما الضبابية”

“سينما اللامكان”

“سينما فلسطينية جدلية”

“نفي الإستاتيكا الفلسطينية الأنثروبولوجية في السينما”

“عدم ترسيخ الحزن الفلسطيني”

“التحرر من عبودية المكان”

“مفردات سينمائية فلسطينية”

“تلعثم سينمائي”

“السينما الفلسطينية تنظيراً”

“سينما فلسطينية برجوازية”

“تبذير اللغة السينمائية”

“الأحرف السينمائية الفلسطينية”

“سينما هامش المركز”

“سينما فلسطينية فقيرة”

الفصل الثالث: مقالات تحليلية، نقدية وخواطر سينمائية، فكرية وسياسية

الباب الأول: ما وراء السياسة والسينما - مقالات نقدية حول السينما
الفلسطينية السينمائية/ات الفلسطينيين/ات والمؤسسات السينمائية
الفلسطينية

الباب الثاني: السينما الإسرائيلية تحت المجهر - السينما الإسرائيلية
عملية تدمير ذاتي

الباب الثالث: رسائل، كتابات وخواطر ثقافية سياسية، وفكرية
فلسطينية

مقالات تحليلية، نقدية وخواطر سينمائية، فكرية وسياسية

ما وراء السياسة والسينما

بين مصطلح النكبة وثقافة الصورة قراءة جديدة لمعنى "نكبة" ..

سأحاول من خلال هذه الكتابة القصيرة مراجعة مصطلح "نكبة"، والوقوف عند مركبات هذا المصطلح من ناحية لغوية ومن ناحية رمزية، كونه أصبح مستهلكاً بأفواه الكثيرين من أبناء الشعب الفلسطيني والأمة العربية، ولم يتسن لنا حتى الآن أن نحلله ليصل ميدان العمل ويخترق الحقول الأكاديمية (لا أشكك بأهميتها قطعاً)، وربما بعدها نفهم إن كان من يمارسون هذه الكلمة جديرين/ جديرات به، أو أنه بات مجرد مصطلح خيمت عليه معان ورموز سطحية، أو تعريفات رسخت الانكسار على جميع المستويات من ضمنها الفكرية، وبالفعل رسخت النكبة بدون أي فعل جاد لتحطيم هذا المصطلح ومصطلحات أخرى مشابهة، وإعادة بنائها كما علمتنا الفنون الحديثة من تفكيك وإعادة تركيب، أو كما علمتنا الفلسفة في الجدلية بدءاً من أبي الجدلية اليونانية هرقليطس ثم هيغل وبعده ماركس.

وسأعرض بعض الكتابات الهامة برأيي، للتذكير والمتابعة.

يقول الكاتب قسطنطين زريق أن بعض وجوه النكبة هي انتكاس معنوي والشك بالنفس.. أي بمعنى أصح أقول

إن النكبة أدت إلى حالة نفسية "مرضية" (أقولها متحفظاً) لدى الفلسطينيين في جميع أنحاء العالم رغم اختلاف الطبقات، الطوائف، والشرائح الاجتماعية والفكرية.

أعترف بأهمية الكثير الكثير من المخزون الفكري والثقافي الذي جاء كرد فعل على النكبة، لكن الممارسات لم تثبت نفسها على أرض الواقع ولم تحدث أي تغيير منذ أكثر من 60 عاماً أو أكثر.. لماذا؟!

ويقول الأستاذ قسطنطين زريق (ويشمل هنا الأمة العربية) كما أسهبت الكاتبة السورية رغداء زيدان، الحل الأساسي عنده (تقصد قسطنطين) هو العمل على قيام كيان عربي متحد ومتطور اقتصادياً واجتماعياً وفكرياً. وذلك عبر:

1 اقتباس الآلة واستخدامها في استثمار مواردنا على أوسع نطاق ممكن.

2 فصل الدولة عن التنظيم الديني لاستئصال جذور الطائفية.
3 تدريب العقل وتنظيمه بالإقبال على العلوم الوضعية والتجريبية، وتوجيه الجهد الثقافي في الأمة إلى تحقيق أكبر قدر من الانتظام العلمي.

4 فتح الصدر واسعاً لاكتساب غير ما حققته الحضارات الإنسانية من قيم عقلية وروحية أثبتت صحتها الاختبار الإنساني الجاهد فكراً وعملاً لبناء الحضارة.

اقتصادياً!.. فكيف للفلسطيني أو للعربي أن يوزع جزءاً مما يملك في وضع نكبة وحالة خطر أو اضطراب نفسي؟

إجتماعياً!.. كيف سيتم إتحاد على صعيد شعبي وعلى نطاق واسع أو ضيق بعدما فشلت عدة مرات فكرة "الوحدة" وبعد تكرار التجارب العربية؟ فكرياً!.. كيف سيتم ذلك مع فصل الدولة عن الدين أو التصاق السلطة بالرأسمالية

سنقفز 50 عاماً من الكتب، المقالات، المحاولات الأكاديمية والميدانية لتعريف معنى "النكبة" من جديد.. من خلال ما كتب الدكتور عزمي بشارة، ولا يوجد شك أنه واحد من الأكاديميين القلائل الذين حطموا المنظومة الأكاديمية النظرية/ التنظيرية بقوله: "اللاجئون الفلسطينيون ليسوا حالة نفسية تمارس في الفنادق الفاخرة كما يبدو لبعض الشعراء والأدباء". وبأسئلته التي استتدت بوعي كبير على الإشكاليات الأخلاقية.

وقد قال في مقالة كتبها قبل 10 أعوام في الذكرى الـ 50 للنكبة ".. سؤال لماذا هو سؤال فلسفي وأخلاقي وليس سؤالاً تاريخياً".

وهنا تتضح لنا وظيفة غاية في الأهمية لدى الأكاديمي العربي أو الفلسطيني.. الفحص.. استمرارية الفحص.. فحص المصطلحات، الدلالات، الصور، الاستعارات.. بإيجاز محاولة فحص كل شي من حولنا بآليات إدراك حسي فكيري وما وراءهما..

وأستحضر من مجالي ما بات مستهلكاً الصورة (الواقعية/المتخيلة)، ثقافة الصورة وثقافة النظر التي لا شك حملت في مرحلة ما من تاريخ البشرية بعداً أخلاقياً حتى في الأنثروبولوجيا.. ثقافة غابت عنا وفقدناها أو ربما أصبحنا

"تهكمين" و "لا مبالين" تجاهها، وأصبحنا ننام، نأكل، نستحم، ننظف البيت.. الخ بينما أطنان الصور تنهال علينا دون أي فعل.. وعندما تغيب ثقافة المشاهدة يغيب العقل، ويغيب النقد ومن بعده الموقف الأخلاقي لإنهاء "الاستهلاكية القطيعية". اخترت أن أكون من "الحشد الفلسطيني" وببساطة وضعت كلمة النكبة للبحث عن صور..

أخيراً سأقتبس من الكتاب المذكورين أعلاه بعض الكلمات لكي أكون سؤالاً يبدأ بكلمة لماذا.. وينتهي بكلمة أخلاقي.. لماذا إذا لم يحدث أي تغيير بكل ما يتعلق بموضوع النكبة قضية وإنساناً.. وهل الصمت على ترسيخ مصطلحات وممارسات مثل "النكبة" هو موقف أخلاقي..؟

مراجع:

- رغداء زيدان، مقالة "معنى النكبة ومعنى النكبة مجدداً".
- د.عزمي بشارة، مقالة "في البحث عن معنى... للنكبة"، 1998.
- قسطنطين زريق، "معنى النكبة"، 1948.
- قسطنطين زريق، "معنى النكبة مجدداً"، 1967.
- عمانوئيل كانط، "نقد العقل المحض".

صناعة سينما جديدة 'السينما الفلسطينية المستقلة' بالحد الأدنى وإستيتيكا مغايرة من قلب المجتمع الفلسطيني

بعد الاجتياح الإسرائيلي لمخيم جنين بعدة سنوات وخلال عملي مع المرحوم جوليانو مير - خميس إلتقيت بصحافي ألماني اهتم بعملنا السينمائي والتنظير وبالوضع العام والخاص، في كل ما يتعلق بالسينما الفلسطينية والإسرائيلية داخل وخارج البلاد، وكعادتهم.. أو كاعتيادهم.. قام بطرح الأسئلة ومحاولة الفهم، أو ربما ببساطة قام بمحاولة إدخال عمق ما من جهته للموضوع المطروح.. لا يهم ما هو سبب أسئلته حالياً، ما أدهشني هو مدى إدراكه لأهمية المجال المرئي والمسموع في العالم منذ أن اختفت السينما النوعية، التجريبية أو السينما المستقلة بمعناها الفلسفي والفني، سينما الفنان الذي لا تدخل الكثير من البيروقراطية وإشكاليات التمويل في طريق عمله، وهنا تطرق أيضاً بـ'جدلية ألمانية أكاديمية' لأهمية كل ذلك للسينما الفلسطينية، التي كما قال 'لا مؤسسة ترعاها!، بل مجرد مخرجين يتجولون في العالم ويعرضون أفلامهم'.

لا أوافق به شكل جارف لأنني لا أقلل للحظة مدى أهمية هذه الأعمال الفلسطينية المرئية التي تعرض أعمالاً لفلسطينيين أو عرب أو أجانب أخذوا على عاتقهم عرض الصراع عن طريق الأفلام، فهذا بحد ذاته إنجاز كبير على مدى فترة عرضت

فيها 'القضية الفلسطينية' عن طريق السينما والأفلام، بدأت في مصر مطلع القرن الماضي وتدرجت الى العديد من الدول العربية والأجنبية، ثم بدأت مجموعات فلسطينية تتعاطى مع القضية الفلسطينية عن طريق الأفلام والسينما وكانت أولها ثلاثية مبدعين عملوا في بيروت 'جماعة السينما الفلسطينية' (مصطفى أبو علي، سلافه جاد الله وهاني جوهري)، بعدها بعدة سنوات ظهر بعد المخرجين الفلسطينيين من 48 على ساحة صناعة الأفلام، وفي الطليعة كان ميشيل خليف من مواليد الناصرة الذي صنع الأفلام الفلسطينية بعيداً جغرافياً ووجدانياً عن فلسطين وقريباً فقط بالمعنى التراتيفي (القصصي) السينوغرافي، ثم ظهر المخرج التجريبي ابن الناصرة أيضاً إيليا سليمان الذي ترك الناصرة وبحث عن مكان وسط التزاحم على عرض الشخصية الفلسطينية في السينما أو عرض شخصيته هو كفلسطيني يعيش في المهجر، وبعده ظهر المخرج الروائي /الوثائقي ابن الناصرة هاني أبو أسعد الذي شق طريقة في هولندا مع منتج معروف ليصنع ثلاث أفلام بارزة أهمها 'الجنة الآن'، وفي هذه الفترة جاءت الفضائيات العربية 'محتلة' لما تبقى من العقل العربي وبدأت بتغليف قصصها الروائية، الوثائقية والتاريخية وتقديمها للمشاهد العربي والفلسطيني. هذا التسلسل التاريخي 'الارتجالي' راود ذهني حين كان الصحافي الألماني يتحدث إلي، لأنني كنت متأكداً أن الأسئلة ستأتي وبقوة. لأنه لا بد من مقدمات قبل السؤال لكي ندخل في 'جدل أوروبي أكاديمي حضاري'، فقال لي: ما هي الرؤية السينمائية التي تعتقد أنها الأنجع والأصح لسينما فلسطينية جيدة؟

لقد كانت إجابتي خلافاً عن أسلوب حوار، فتبنت لغة البساطة لأشرح له ما معنى 'لغة سينمائية بالحد الأدنى'.. 'سينما بيضاء'.. 'سينما فلسطينية مستقلة'.. أو غيرها من المصطلحات التي لم يكن من الصحيح شرحها أكاديمياً ونظرياً لأن هذا الشخص جاء من ثقافة تنظير ومؤسسة أكاديمية لها تاريخها وديناميكيته البنيوية، حاولت التجرد من الكلام النظري الأكاديمي والإجابة ببند عيني، رغم جميع إشكاليات 'الهوية السينمائية الفلسطينية'. 'السينما الفلسطينية لم تتجدد بروايتها ورموزها الفنية منذ عشرات السنين وهي بحاجة ماسة لـ: 1- 'سينما مستقلة' - مساحة من الحرية الإبداعية بمعزل عن التمويل الأجنبي أو الإسرائيلي لتعزز انتماءها لنفسها وثقافتها 'التقشفية' 'ضارياً، لأن المجتمع البشري والعربي خاصة لا يضع الثقافة والفن في سلم أولوياته. 2- 'لغة سينمائية بالحد الأدنى' - تتواصل مع البساطة الفنية التي من المفروض أن تبدأ بالصورة قبل الكلمة لأن الكلمة في العربية قد قمعت الصورة. 3- 'إستيتيكا مغايرة' جماليات تخرج من نواة المجتمع الفلسطيني بشرذمته المتغيرة، ولا تعلق في منظومة الإستيتيكا والجماليات المرئية الغربية، لأن السينما وجدت كجزء من إفرازات التقدم التكنولوجي الغربي، تطور لم تكن شركاء فيه واستهلكته فقط دون تحويل أو تركيب (سينتيزا). 4- 'مذاهب سينمائية' - مجموعات تعمل تحت سقف الحقيقة التاريخية بشكل كلاسيكي إن صح التعبير، حقيقة من المفروض أن تتواصل مع الإنسان الفلسطيني وتعيد بناء معالم المكان.

5- 'كتابة تحليلية/نقدية سينمائية' - يبحث فيها الكاتب عن مدى تطور الرسالة الثقافية والسياسية في العمل نفسه، ويواكب من بعدها أعماله وأعمالاً أخرى ويلاحظ إن كان التطور ملتزماً أم تجارياً.

6- 'جدل سينمائي' - الحث على حوار جدلي لإظهار صراع التناقضات أو التوافق بين مبادئ المنتج الفني، بين جميع أنواع الفنون الفلكلورية الفلسطينية من سينما، مسرح، شعر وفنون أخرى.

7- 'تعطيم مصطلح الضحية' - ما سميناه سابقاً في الفيلم الفلسطيني 'لغة الضحية'، عن طريق عرض الشخصيات التي تمشي ضد 'القصة التاريخية' ولا تستسلم لمصيرها مسبقاً. لم يكن بوسعي بعد هذه المحادثة مع الصحافي الألماني، إلا أن أفكر بيني وبين نفسي.. 'لماذا لم يتم تطبيق أو حتى ملاحظة تغيير يذكر داخل الأعمال السينمائية والفنية الفلسطينية منذ أكثر من 30 عاماً؟!.. ولماذا لم يتم التكاتف لمنع التهاافت والتطفل على السينما الفلسطينية من قبل أفراد ومؤسسات في جميع أنحاء العالم؟ .. ولماذا الجزء الأكبر ممن لا يدعمون فلسطيني الأصل من منتجين، مخرجين، ومنسقين للعلاقات العامة؟!.. فلماذا لم تتكون بعد 'سينما فلسطينية مستقلة'؟!..

* في هذه الفترة أنتجنا من خلال الموجة الجديدة أول فيلم مستقل "يا أنا يا حيفا" الذي شارك في مهرجانات عالمية وعربية وكان أول من تبنى العمل وعرضه الأستاذ مسعود أمر الله المدير الفني في مهرجان دبي الدولي للسينما

مطلوب أجسام غريبة لمشاهدة أفلامنا !

أفلام "عرب48" في محطات التلفزيون الإسرائيلية والأوروبية بعد منتصف الليل !

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن "عرب الشتات / إسرائيل" (منهم من يتنكرون لهذه التسمية

- (وهم جديرون أو الأجد) مع أل التعريف) بها أو بغيرها من كلمات الرياء التي باتت من المسلمات - مغلوبين على أمرهم بقبول قوانين السينما والبث بسبب العنصرية والتمييز العرقي-.

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن "فلسطينيو 48".." "عرب 48".." أو.. أو.. "مجبر أخاك لا بطل" أو مجبرون أخوتك لا أبطال على عرض أفلامهم "المتنوعة" من روائية، وثائقية أو لا هذا ولا هذا في قنوات التلفزيون الإسرائيلية والأوروبية وسط صور الدعايات وأصوات الغرائز الرأسمالية.

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن التلفاز يدمر الفيلم بجمالياته، قصته، شخصياته، وحتى بلغته السينمائية كما قال جودار لوودي ألن في فيلم "جودار يلتقي وودي ألن"

وأخيراً بإيجاز ..

ولنفترض أخيراً بإيجاز أننا سلمنا بالأمر الواقع برغبة "البعض خوض "لعبة الشتات - إسرائيل" لأن لنا الحق في أموالهم/أموالنا، محطاتهم/محطاتنا، سينماهم/سينمانا.

لماذا إذاً تبث الأفلام بعد منتصف الليل؟!

ما بعد منتصف الليل وقت جميل جداً أقولها برومنسية تامة، لكن في الفترة الأخيرة تفاقمت هذه الأجواء الجميلة والرومنسية عن طريق الصدفة أو اللاوعي، وذلك بعد أن شاهدت بعض الأفلام "الفلسطينية" بعضها ممولة من إسرائيل والبعض الآخر من أوروبا، أو أفلام لمخرجين "فلسطينيين"/"عرب 48" استغلوا جميع الفرضيات التي كتبتها في الأسطر الأولى من هذه الورقة، وبذلك ذهبوا للنوم أو السهر ولم يكتروا بأن تعرض أفلامهم السينمائية وأن يشاهدها أشخاص "متطفلون"، يحبون مشاهدة أفلام سينمائية في وقت متأخر مثلي، أو من لديه أرق لسبب جسدي أو نفسي ما، أو كبار السن ممن يتقبلون طوال الليل وفي الخلفية صوت التلفاز أو أشعته "الممتعة" التي قد "أدمنوا" عليها.

لا شك أن الأفلام تبث لسببين:

-الأول أن هناك نظام قانوني/مؤسسي "متين" للأقليات في هذه الدولة.

-الثاني شحة العمل في هذا المجال وعلى العاملين فيه قبول أي "اتفاقية" (حتى لو لم تكتب أساساً).

فرجاءاً لا تذهبوا للنوم باكراً لأن المفترض أن يعرض واحد من هذه الأفلام، ولكي يتسنى لبعضكم ولنا الحوار ومناقشة هذه الأفلام ومدى تأثير الوقت المتأخر أو قنوات البث التجارية على متعة مشاهدتها، مصداقيتها، وأهميتها حوار سينمائي ثقافي ممزوج بفنجان قهوة أو أي شيء ساخن آخر يحب أن يحتسيه السينمائي الفلسطيني في الصباح التالي داخل "فلسطين" أو خارجها، حوار سينمائي من شأنه أن يثري ثقافة الإصغاء إلى كينونتنا ووجداننا الإبداعي أولاً وآخرًا.

أمل أن يكون هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون موقع مسؤولية فهم يحملون "جزء" من تاريخ السينما الفلسطينية، فليحاولوا أحياناً وليس دائماً.. أن يقولوا كلمة لا أو أن يتذكروا أن هناك كلمة "لا" في قاموس اللغة العربية.

ما بين تجار السينما والسينما التجارية

لقد أصبح بعض الأشخاص الفلسطينيين والعرب، في مجال السينما والأفلام، يشبهون التجار في أي مجال آخر.. لكن المجالات الاقتصادية والتجارية الأخرى معروفة منذ بدء التاريخ الاقتصادي أنها لهدف الربح والتجارة ولا تهتم بأي نوع من القيم ولا بأس بذلك ما دام هناك بدائل مثل الثقافة والفنون.

ولكن ماذا لو أصبحت السينما والأفلام نوع من أنواع التجارة؟!

أعتقد بفرح كبير واخترت ألا أشكك كثيراً، أن حلمي وحلم بعض الزملاء السينمائيين العرب والفلسطينيين أن تكون هناك سينما نظيفة وأفلام لا غبار عليها من ناحية سياسية، أخلاقية وبالطبع إبداعية، توجد سينما كهذه وتصل إلى جمهور كبير جداً.

على سبيل المثال في مصر ليس غريباً ولا بأس (أقولها متحفظاً) إذا كانت هناك سينما تجارية أو تجار سينما لأنها دولة تصنع سنوياً مئات الأفلام وتشغل مئات الآلاف من أبناء مصر والمصالح التجارية.. دولة تستعمل الأفلام كمنظومة ترفيهية أو نوع من أنواع المخدرات العقلية أو كما وصفها وأسهب الزميل محمود الغيطاني في مقالته الناظر.. وإشكالية الاحتفاء بسينما التخلف العقلي ... مستعيناً باصطلاح سينما التخلف العقلي الذي رسخه الأستاذ الراحل سامي سلاموني. لا بأس لأن هناك صناعة سينما

ودولة تهتم لحاجة في نفس يعقوب بهذا النوع من التجارة.

ولكن لا يعقل أن تكون تجارة سينما في فلسطين.. إسرائيل.. المناطق المحتلة 48... أو تسميات أخرى من عرب إسرائيل.. عرب الداخل.. فلسطينيو الشتات وتسميات تعيسة ومقززة هنا وهناك.. تسميات لا صلة لها بالفن عامة وفن السينما خاصة لم يخلق للتجارة وكم بالحري لمجموعة من الأفراد لا مجتمع لهم ولا دولة ولم ينجحوا خلال 60 عام من إيجاد تعريف لهم كشعب ثم كمجتمع ولربما كمصلحة تجارية وبعدها كسينما تجارية وبعدها كأفراد يصنعون أفلام حتى لو لم يكن لهم صلة بهذا المجال ويريدون القليل من الدولارات أو اليوروهات إلى جيوبهم.

لا يعقل أن تكون تجارة مفيدة بالسينما والأفلام هنا وسيبقون فقط تجار سينما فاشلون حقاً لأنهم لا يملكون حتى خطة سينمائية تجارية صحيحة فبعد أن يتقاضوا أجرهم على أفلامهم ويدق بابهم مارد الشهرة وتغيب عنهم أن يجندوا متفرجين أو زبائن لهذه التجارة الكبيرة.. فهل سيبقون هؤلاء تجار سينما فاشلون؟

ونعود إلى مصر أو السينما التجارية في مصر بكل ما تحمل الكلمة من معنى فهناك يوجد:

-تجار سينما ومنتجين شرسين لديهم إستراتيجيات تسويق جهنمية.

-جمهور يتذوق السينما بأنواعها - سينما التخلف العقلي و السينما الراقية.

-مصالح تجارية تدعم هذا المجال.

-كمية من الأفلام التي تنتج من قلب المجتمع وترد إليه بحب
(حتى البدائي)... الخ..

وفي فلسطين والشتات يوجد فقط أشخاص يريدون الإعتياش من هذا المجال بأشجع أشكال الفشل الإبداعي السينمائي ولا شك التجاري. ولا يهمهم فعل كل ما يخطر على بالكم لكي يتلقوا الدعم والفتات التي ترميه بعض الجهات الإسرائيلية والأوروبية.

لذلك قلت لا بأس أن تكون هناك سينما تجارية أو تجار في السينما لكن ليينوا رؤية ولا يبيعوا روحهم ومنتجاتهم قبل أن يقترح عليهم أي أحد فعل ذلك فيبيعون أنفسهم تبرعاً وكرماً مبالغ فيه.

السينمائيين خمسة مراتب:

- I. السينمائيون الذين يحبون السينما ويملكون ثقافة الإصغاء.
- II. السينمائيون الذين يحبون السينما ولا يملكون ثقافة الإصغاء ومتصلين برفض النقد، أو التحليل.
- III. السينمائيون الهواة والارتجاليون.
- IV. المتطفلون على السينما.
- V. أصدقاء المتطفلين على السينما.

المرأة في السينما الفلسطينية

ما بين سينما المرأة والمرأة في السينما

لقد اعتدت كرجل أن أكون صريحاً ولاذعاً لأكتب مقالاً أو رأي ما.. حتى لا يتسنى لي أن أقع في هفوات أفكار وتعاظمي مع أبناء شعبي وزملائي السينمائيين والمثقفين، لذلك فموقف النسوي متصلب بعض الأحيان والسبب بسيط جداً لأن العالم لم يتعامل مع المرأة بمصادقية، حتى العالم "المنفتح" والليبرالي لم يستطع فعل ذلك حتى اليوم ولم يكن هناك نوايا حقيقية فعلية لإفساح المجال كي تكون المرأة في المقدمة وفي مركز القيادة الفعالة وأخص بالذكر مجالات العلوم الروحية والفنون الجميلة.

فيبقى موقف النسوي معاقاً إعاقة أبدية.. وللأسف انتقلت هذه التخططات إلى السينما حيث أصبح التعامل مع قضية "المرأة في السينما الفلسطينية" أو "سينما المرأة الفلسطينية" صعباً، فالمرأة الفلسطينية كشخصية في الفيلم الوثائقي أو الروائي هي حالة أنثروبولوجية جامدة تنتظر من يتحدث عنها ويصورها، والمرأة الفلسطينية كمخرجة أو ككاتبة هي حالة نفسية تنتظر التأكيد من العالم أن ما تفعله صحيح ويعمل موقفاً نسوياً واضحاً كونها هي صاحبة الرسالة في الفيلم والسيناريو. لذلك بنظري لا فرق لمخرجة على شخصيته فيلمها إلا بالإدراك السينمائي الفلسطيني وأضيف

إلى ذلك النسوي فتصبح.. "إدراك سينمائي فلسطيني نسوي".

لذلك سأفتح هذه المقالة بعدة تساؤلات

لماذا لم تكتب بعد كتب عن سينما المرأة أو المرأة في السينما الفلسطينية؟!

لماذا لا يوجد هناك نقادات سينما فلسطينيات يقارعن المرأة الفلسطينية المخرجة أو الكاتبة في عملها السينمائي؟!

لماذا لا توجد كوادرنسوية للبحث المطول في سينماهم؟!

لماذا لا توجد مجموعة مخرجات فلسطينيات مستقلة؟!

فلماذا إذاً لا يوجد بعد "إدراك سينمائي فلسطيني نسوي"؟؟!

كما يوجد إدراك سينمائي برازيلي نسوي.. أرجنتيني نسوي.. أمريكي نسوي.. روسي نسوي.. وإنساني نسوي.. فالإنساني النسوي يأتي بعد الانتماء إلى مكان وزمان معينين كما فعلت فريدا كالوا وكما فعلت أنيس فاردنا وغيرهن.. وكما في حالتنا نحن كشعب فالانتماء هو فلسطيني تقدمي حديث، فعند كتابة الفكرة نتقدم خطوة وبعدها السيناريو وبعدها إنتاج الفيلم، وبذلك يتم تحطيم الانتماء الوطني والجنسي وتحجيمه ليتخذ حيزاً إنسانياً، وليس العكس كما يفعلن الكثير من النساء في السينما الفلسطينية أمام الكاميرا أو خلفها.

لوصف الحالة النسوية الفلسطينية السينمائية أذكر سلافه

جاد الله⁴ أول سينمائية فلسطينية وليس كما يقولون "المخرجة الفلسطينية الأولى".. لم تكن ولو للحظة مخرجة فقط، بل كانت تحمل الوعي السينمائي الفني والسياسي سوياً ولم تتعامل كفلسطينية مع "أداة السينما" بشكل برجوازي كما تفعل جميع المخرجات اليوم، (كما حدثني مؤسس جماعة السينما الفلسطينية مصطفى أبو علي) فقد عملت سلافه جاد الله مع جماعة السينما الفلسطينية منذ التأسيس إلى جانب المصور هاني جوهرية والسينمائي الفذ أبو علي ووضعت بشجاعة كبيرة حجر الأساس لـ "عمل سينمائي فلسطيني نسوي" بلا شك أنها أول سينمائية فلسطينية عملت على "الإدراك السينمائي الفلسطيني النسوي" وذلك ما كان ينقص جماعة السينما الفلسطينية بالفعل شخص يكتب ويوثق ويحلل عملهم السينمائي كحركة ثقافية تاريخية كما فعل الفرنسيون في كراسات السينما وكانت "الموجة الجديدة" في فرنسا حركة ثقافية عالمية تحمل أبعاداً سياسية.. إبداعية.. أنثروبولوجية.. وسينمائية تحولت إلى مدرسة.

لذلك تحتاج المبادرة إلى فكر مستقل يوجهها وبخصوص المرأة نحتاج إلى فكر فلسطيني مستقل لذلك لم أكتب إنساني قبل فلسطيني، لأن الأفلام الفلسطينية التي تتعاطى مع قضية المرأة (لن أذكر أسماء حفاظاً على صداقتي المهنية مع المخرجات) كلها كانت وباتت أفلاماً ترسخ المرأة الفلسطينية كضحية أو كحالة أنثروبولوجية شاذة انحدرت إلى عقل الفتاة التي كتبتها

⁴ولدت سلافه جاد الله في نابلس 1941 من مؤسسي جماعة السينما الفلسطينية مع السينمائي مصطفى أبو علي والمصور هاني جوهرية 1968، فتعتبر من المخرجات الأوائل

بالسيناريو ومن ثم إلى عقل الممثلة ومن ثم إلى الإخراج وبعدها إلى الشاشة.. الشاشة التي قسمها الفلسطيني إلى قسمين:

الأول: الشاشة المحلية

الشاشة السينمائية المحلية التي قررت من خلالها المخرجة أو الكاتبة أو المنتجة الفلسطينية عرض فيلمها فهي تحتاج إلى تعامل خاص، فيتوجب أن تحترم مشاعر المشاهد العربي الرجل!! ومشاعر الأم الفلسطينية المرأة!! ومشاعر الأخت الفلسطينية العربية الأنثى!! ومشاعر الابنة الفلسطينية المراهقة!! ومشاعر الحركة النسوية الفلسطينية في نفس عام إنتاج الفيلم!! فالنتيجة حذف مشاهد من السيناريو، حذف مشاهد من لائحة التصوير، تغيير ملامح المشاهد لتلائم الجميع، وربما تغيير كامل لمجموعة مشاهد أو إلغاء السيناريو وكتابة فكرة جديدة لأن العلاقات صارت قوية والممول على الأبواب.. فأين "الإدراك الفلسطيني النسوي السينمائي" في هذه المغامرة؟ وهل تعتبر المغامرة كاملة بدون مجازفة بكل ما لديك لتخترق العمل السينمائي البرجوازي الفلسطيني والنسوي؟ وهل أخطأت سلافه جاد الله عندما غامرت أن تكون أول امرأة فلسطينية تحمل كاميرا صنعها الغرب وتعطيها بعدا نسويا فلسطينيا وثوريا لتخرج من بوتقة النظر على نفسها من فوق كباحثة أو مخرجة متفرجة؟ هل المخرجة الفلسطينية يمكنها أن تحمل كاميرا لتتحدث عن رسالتها بكل ثمن؟ هل للمخرجة الفلسطينية رسالة غير أن الأنثى الفلسطينية تبحث عن حريتها وليبرالياتها داخل مجتمع فلسطيني أبوي محافظ يحتله الإسرائيليون؟

الثاني: الشاشة العالمية

(لا أخص بالذكر الدول العربية عالمياً ف "الشاشة المحلية" تنتقل إلى العالم العربي مباشرة)

الشاشة السينمائية العالمية التي لا تقرر فيها المخرجة أو الكاتبة أو حتى المنتجة شيئاً على الإطلاق، فهي إما منصة لجائزة ما مع سياسة موضوعية مسبقاً، وإما منصة الممول القادم، أو إما منصة تعاطف عالمي "يساري" أو "إنساني" مع قضية المرأة الفلسطينية وقمعها المضاعف من قبل مجتمعها ومن قبل الاحتلال الإسرائيلي.

فإذا كانت منصة جوائز سيكون التركيز على الجانب المتعاطف مع شخصية المرأة في الفيلم ومتضامن مع المخرجة الليبرالية التي قاومت "تخلف" مجتمعها لتعبر عن رأيها وتنقل صوت المرأة الفلسطينية للعالم كله، وإذا كانت منصة الممول القادم فلا حاجة لتغيير النسخة الأصلية من الفيلم أو تغيير وإضافة مشاهد لأن الممول للفيلم الفلسطيني دائماً يكرر نفسه في التعامل مع الفنانة الفلسطينية ومع المواد الفلسطينية، وإذا كانت منصة "إنسانية" أو "يسارية" فلا بد أن يكون التركيز على مدى ليبرالية المخرجة وكم يتسع فكرها للمزيد من الليبرالية والديمقراطية والإنسانية لأننا كفلسطينيون "ينقصنا" الكثير من هذا..

فتبقى المخرجة والكاتبة والمنتجة الفلسطينية المثقفة سينمائياً وسياسياً وإبداعياً بصراع دائم تسعى/لا تسعى فيه لتحطيم "القالب الخيالي" الذي بناه لنا الغرب عن منظومة حياة إبداعية خاصة

بنظرة نقدية تحليلية من الداخل إلى الخارج، وتحمل ما تبقى من
أنوثتها وفكرها وتمضي لعمل فيلم خالي من التقسيمات.. والشاشات..
والأفكار المسبقة.. والتلويح النسوي المخالف بلا سبب.. وتمضي لتصنع
فيلمًا من عقل وقلب المرأة الفلسطينية التي هي كل المجتمع
الفلسطيني بعد فشلنا نحن بالتعامل الصحيح مع كينونتها الإنسانية
والفلسطينية والسينمائية.

هوية المؤسسات الفلسطينية السينمائية والثقافية إلى أين؟

ستون عاماً من الاحتلال وما زال "الفلسطينيون" يتاجرون ببعضهم

بمناسبة الذكرى الـ 60 للدمار الإنساني والثقافي الذي حل على
فلسطين مكانها وإنسانها

بالبيروقراطية لن تبني "فلسطين"

لماذا علينا الانتظار "بفارغ الصبر" لنمارس ونطور رؤية قد كتبت
لها نجاحات عالمياً، أوروبياً وعربياً؟ وانهالت عليها اعترافات (بيرائتي
أصدقها ولا شك لدي أن بعضهم أهل لذلك) من الكثير من الدول
حول حاجة المجتمع الفلسطيني لمشاريع، وطاقات شبابية، بالإضافة
إلى الاعترافات بأهميتها "المصرية .."

لماذا ننتظر...؟!

ومن ننتظر؟! جودو لن يأتي.. الفلسطيني المخلص لن يأتي.. لا
أحد.. أقولها بدون أي نوع من التذمر.. توجد مؤسسات ثقافية وهي
وحدها التي ستدعم الفرد الفلسطيني وبالطبع قبل أن
تسلب "عمولتها".

أقصد هنا "المثقفون" أو موظفو الثقافة الفلسطينية العامة والخاصة في هذه المؤسسات التي قامت بطواقمها على أنقاض "الضحية الفلسطينية" وعلى "دماء" أفراد أبطال حاولوا هم وغيرهم ما يزالون يحاولوا بناء ثقافة فلسطينية جادة وفن فلسطيني ليس لغرض "العروضات والحفلات فحسب.

لا يوجد أدنى شك أن المجتمعات المحصنة وغير المخترقة هي المجتمعات التي نجحت بتوظيف الفن والثقافة لأهدافها الوطنية.. أكرها "توظيف الفن والثقافة" يعني "توظيف الفنانين والمثقفين" ليس قتلهم بالبيروقراطية ..

سمونا شباب .. نرجسيون.. متهورون.. مندفعون.. لكن لا شك نحن مثقفون جئنا من قلب المجتمع الفلسطيني وتجولنا بشوارع فلسطين برمتها ما احتل عسكرياً وما احتل ثقافياً.. تجولنا في شوارع فلسطين بالأرجل، وتجولنا داخل الوجدان الفلسطيني بالإحساس وعبر بريدها الإلكتروني ومواقع الإنترنت.

لماذا إذا ما زلنا في حالة "احتلال ذاتي" أو "قمع ذاتي" أو "بيروقراطية" ملائمة لمجتمعات ودول كبيرة؟

لماذا إذا هذه المؤسسات "الفلسطينية" تتاجر بثقة هؤلاء الشباب المندفعون والنرجسيون الذين يطلبون القليل من الدعم لرؤيا أكبر منهم وأكبر من الكثيرين منا و "منكم"؟

لماذا إذا ننتظر حتى ينتهي الأقرباء والأصدقاء من "جلسة خاصة"؟!

لماذا إذا تقتلون جيلا جديدا بيروقراطيتكم وإجراء اتكم التي لا
صحة لها أساساً؟!

لماذا إذا هناك فساد فلسطيني بدون دولة؟!

لماذا إذا مازلنا ننتظر حتى ينتهي البرجوازي الفلسطيني في هذه
المؤسسة من شرب نبيذه وإنهاء "عشاءه ليس الأخير"؟!

هوية المؤشحات الفلسطينية السينيمائية والثقافية إلى أين؟

السينمائيون الإسرائيليون اليساريون..

في قلب السينما الفلسطينية!!

لم يكن بوسع أي سينمائي أو مثقف ملتزم فلسطيني أو غير فلسطيني الصمت على ما يحدث داخل السينما الفلسطينية وداخل عقل السينمائي أو المخرج الفلسطيني المثقف، وبعيداً بقليل عن ذلك فقد صرح المخرج السويسري الأصل جان لوك جودار ممن التزموا بقضية الإنسان الفلسطيني ولا شك ما زال واعياً ملدى تأثير السينما على الرأي العام، صرح أنه لن يأتي إلى تل أبيب وسيقاطع الثقافة السينمائية الإسرائيلية في هذا العام كما فعل خلال عشرات السنين.

فلماذا إذا لم يقاطع السينمائي الفلسطيني السينما الإسرائيلية أو السينما الفلسطينية ذات الصبغة الإسرائيلية إنتاجاً وموقفاً مباشراً أو غير مباشر؟!

لدى السينمائي الفلسطيني في مناطق ال 48 وفي المهجر ستكون هناك عدة أجوبة لهذا السؤال من أهمها:

-لا يعقل أن نقاطع اليسار الإسرائيلي العلماني لأنه من الأعمدة المهمة في طرح قضية الفلسطيني في إسرائيل

والعالم بواسطة الفيلم والسينما.

-لن نكون متشجنين في قبول الحوار السينمائي والثقافي مع الإسرائيليين منتجين كانوا أم مخرجين.

-نحن مع دولة لجميع مواطنيها.. بغض النظر عن تسميتها 'فلسطين' أو أي أسم آخر.

أستحضر هنا عملين في مراحل مختلفة، من آخر ما يحدث على الساحة السينمائية وصناعة الأفلام في مناطق ال48(أي داخل إسرائيل) هذه الأيام.

العمل الأول تصوير فيلم شجرة الليمون للمخرج الإسرائيلي عيران ريكلس وشاركت فيه نخبة من الفلسطينيين من أبرزهم هيام عباس والنتيجة(أي الفيلم) هي نتيجة متوقعة للكثيرين مما يتعدى وعيهم وذاكرتهم السنين العشر الأخيرة، فيلم متعاطف، بوست كولونيالي، تصفية ضمير لدى اليساري(عيران ريكلس وغيره)، متعالي على الحس الإنساني والفلسطيني، متملق بالخضوع لفكرة حوار الثقافات الأحادية الجانب، قوة الإبداع الفني هي قوة سياسة التسوية الجمالية ومن ثم السياسية. فالفيلم يتحدث عن امرأة تملك بيارة ليمون وتدافع عن حقها بشراصة للحفاظ عليها أمام المؤسسة الإسرائيلية بكل معانيها. ويأتي المتنور الفلسطيني(الغربي نوعاً ما) ليقف إلى جانبها - نظرة غربية بحث - ويحبها الشاب المتنور المتعلم لتكتمل الدراما الفلسطينية بلامحها العلمانية الحديثة لكي لا يمسها أي سوء من همجية المؤسسة الإسرائيلية.. ولكن إذا عدنا

إلى أساس العمل الفني لهذا الفيلم فنرى أن من يقف وراء العمل كمركز قوة جهتين أساسيتين، ولسخرية القدر ليستا فلسطينيتين الأولى: الممول وهو أوروبي والثاني المخرج/منتج وهو إسرائيلي الهوية يساري التوجه ولكن لا شك أنه صهيوني أو بوست صهيوني حسب تعريف من هم على إطلاع أكثر مني في بنية المجتمع الإسرائيلي. فيبقى حتماً هذا الفيلم أو هذا العمل السينمائي مجرد قصة كما يقول المخرج أن أهم ما في الفيلم هي القصة.. ولم يقل الموقف الأخلاقي لأنه لا يملك بالفعل أية رغبة بموقف أخلاقي فعال من شأنه أن يثير عقل المشاهد الإسرائيلي الفلسطيني والغربي بعدما تحركت عواطفه.. لكن لم يحدث ذلك ولن يحدث لأن الكلمة الأخيرة لدى المخرجة هي مسكين الشعب الفلسطيني، يجب أن نتعاطف معه.. الخ.. من المقولات التي لا تحمل أي فعل وهي مجرد تخدير للعقل الإنساني وثورة عواطف تنتهي مع نهاية الفيلم وبداية فيلم جديد.. وهكذا دواليك. فكما قال السينمائي جان روش: مهما اجتهدنا فلم يكن بمقدورنا نحن الثلاثة : أنا وروغوسين ، وسام غريم ، أن نصبح أفارقة . و لا تعدو أفلامنا أن تكون أفلاماً عن أفريقيا أخرجها الأوروبيون.

العمل الثاني للمخرج إيليا سليمان الذي بصدد تصوير فيلم روائي تاريخي يلعب فيه هو نفسه الدور الرئيسي(شي جيد لا شك)، الفيلم من تمويل أوروبي أيضاً ومن إنتاج مشترك ما بين أوروبا وإسرائيل من ناحية قوى عاملة ولوجيستيات مع المنتج الإسرائيلي اليساري(مرة أخرى) أفي كلينجبرج(تشوروبي)، لا شك أن ميزان القوى في هذا العمل ما بين فلسطيني وإسرائيلي

معتمد أكثر من الحالة السابقة.. ولكن تبقى رؤية الممول الغربي لمشاهدة التخلف الفلسطيني وعدم تطوره وشغفه للعنف فحسب وهنا يعود ميزان القوى ليتزعزع مرة أخرى، لأن الفيلم ليس مستقلاً أي نعود إلى مقولة جان روش من المثلث السابق ونسقطها على هذه الحالة ونضيف إليها أمرين اثنين الأول التباعد ما بين آليا سليمان والمكان الفلسطيني (كونه يعيش في المهجر) والأمر الثاني التعالي الثقافي الغربي على بنية المجتمع الفلسطيني برمته، هذه الأسباب كفيلة بأن تضرب ميزان القوى الذي نتحدث عنه، ناهيك عن أننا نطمح بأننا نتحدث الضحية أو المستعمر بنفسها عن قضيتها بشكل مستقل ثم تعرضه للعالم من داخل نواتها الأقرب إلى الحقيقة كما قال بعضهم في الأنثروبولوجيا (بشتى مجالاته الحضارية الاجتماعية والثقافية) من أهمهم فرانس فانون الذي يتحدث عن حركة الضحية للنجاة.

لم ولن أنف ما قاله الكثيرين من مثقفي مجتمعنا الفلسطيني ومن أبرز أعلام النقد والتحليل السينمائي الفلسطيني عن إشكاليات التمويل وطغيان مواقف الممول أو تأثيرها على العمل الفني، ولكن.. لا يعقل أن يكون هناك تواطؤ تجاه الالتزام بكل ما هو موقف فلسطيني وموقف سينمائي فلسطيني وليس من منطلق تعصب قومي يميل إلى الشعارات السطحية مثل تطبيع أو تخاذل وطني.. وحتماً ليس من منطلق تنظير أو نخبوية سياسية، بل من منطلق التزام أخلاقي أولاً وسينمائي ثانياً، فلا أحد يشكك (أقولها متحفظاً) بالالتزام أفلام السينمائيين الفلسطينيين سوياً وأفراداً في سنوات عملهم الأولى المستقلة، والبعيدة عن احتيال المؤسسات الأوروبية الكبيرة وأفراد اليسار

المتجمل داخل إسرائيل وخارجها اليسار الذي بدوره يتسلق على السينما الفلسطينية ومخرجيها ويتفاوض مع الممول برفقة المخرج أو الكاتب الفلسطيني تحت أسم الرواية الفلسطينية السينمائية التي أثبتت أنها مربحة وتجارة موفقة إلى أبعد الحدود. فبعد أن دخلت السينما الفلسطينية والأفلام إلى جهاز التمويل في إسرائيل، أوروبا وأمريكا بدأنا نلاحظ تدهور حاد في الموقف السياسي كما في المبنى الجمالي السينمائي لأن التمويل ازداد والتدخل بدأ بالتضخم كما حدث في فيلم الجنة ألان للمخرج هاني أبو أسعد عندما دخل إلى ساحات هوليوود، وفيلم يد إلهية للمخرج إيليا سليمان الذي حمل طابع من جماليات الفيلم التجاري الأمريكي الذي تغطي فيه الخدعة السينمائية والآلة على موقف الإنسان الفلسطيني والرموز السياسية ذو البعد الواحد التي تمثل لا شك نظرة الغربي والإسرائيلي إلى الشعب الفلسطيني الذي يرقد في الطابق الثالث تحت الأرض.

أخيراً أقول لم يكن بوسعي كسينمائي وكفلسطيني الصمت على ما يحدث داخل السينما الفلسطينية وداخل عقل السينمائي الفلسطيني وقلقاً على هوية السينما الفلسطينية لكي لا تحذو حذو السينما الإسرائيلية وتلج في عملية تدمير ذاتي.

وبعد مرور أكثر من 40 عاماً على العمل السينمائي الفلسطيني يأتي السؤال صارخاً ومؤملاً: ما هو مستقبل السينما الفلسطينية؟

مراجع:

-موسوعة ويكيبيديا

-محمد عبيدو، مقالة السينما الإفريقية السوداء، جريدة الاتحاد.

-عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي، القدس العربي 2008.

-جورج خليف، نوريث جيتسالذاكرة، والمكان في السينما الفلسطينية.

السينما الإسرائيلية
مقالات تحليلية نقدية

السينما الإسرائيلية تحت المجهر (I)

سجل سينمائي وثقافي إسرائيلي مشرذم



في الصورة: الحاخام أوري زوهر/المخرج والسينمائي سابقاً

* ليس بمناسبة الذكرى الـ 60 للنكبة أو لإقامة دولة إسرائيل

.. بلا رموز

السينما الإسرائيلية تفتقد اللغة

-الإدراك في السينما الطفولية -

سأمارس غريزتي الوطنية الطفولية كردّ فعلي على وجود إسرائيل
كما يفعل الكثيرون من الكتاب العرب، لكن ردّ على ذلك أمرين:

الأول: الإدراك - قراءة مقالات كتبها يهود، وإسرائيليون، مشاهدة أفلامهم، ومعاشرتهم، بمعنى اختراق المجتمع الإسرائيلي بفكره، وثقافته.

والثاني: السينما - من خلال ممارستي المهنية، والفنية.

وهنا تصبح كتابتي بعنوان الإدراك في السينما الطفولية، وقد يعتقد بعض الكتاب السينمائيين الفلسطينيين وغير الفلسطينيين أن الكتابة لا تزال ردة فعل، أو غضب معين على تأسيس دولة إسرائيل، حينها لن أبالي ما دام هناك إدراك عميق لما يدور حولي ككاتب، وكسينمائي يفرغ في ورقته حاجة خاصة، عامة، وما بعدهما..



مشهد من فيلم (بوريكس) حفلة في قاعة السنوكر

الأفلام الصهيونية المجتدة/الأفلام الإسرائيلية الدعائية.

لقد بدأت السينما الإسرائيلية، أو من الأصح القول الأفلام الإسرائيلية، بمبادرات من خارج فلسطين قبل حرب

1948، على يد رجال أعمال، وفنانين تاجروا، وروجوا بحرارة لوطن قومي للشعب اليهودي، وذلك منذ بدايات السينما في العالم، حتى خرجت للنور أفلام صهيونية في بداية الثلاثينات، وهناك من يقولون بداية العشرينات.

كانت هذه الأفلام تعرض قصصاً درامية، أو شخصيات وثائقية لأبطال قوميين حاربوا الفلسطينيين، والبريطانيين (الإنجليز) ، ليعمروا دولة اشتراكية مبنية على الحق، التطور، والرفاه.

وببساطة، نرى في هذه الأفلام التصوير البطولي، وتعظيم الشخصية من خلال اختيار الخلفيات، وزوايا التصوير التي تفقد الإنسان مكانه في الفيلم، وتظهر الرواية، والحلم الصهيوني .

أفلام البوريكس أواخر الخمسينات حتى الثمانينات

سأقتبس مصطلح سينما التخلف العقلي للناقد سامي سلاموني من مقالة الناظر.. والاحتفاء بسينما التخلف العقلي للكاتب المصري محمود الغيطاني.

هذه الجملة تلخص أي نوع من الأفلام هذه، سينما إسرائيلية بمعزل عن المقارنة الوطنية، أو الصهيونية، وبدون مس بالموافق السياسية الوطنية المشرفة في الكثير من الأفلام المصرية، هذه السينما التي، أو الأفلام الإسرائيلية أبرزت حقاً المجتمع الإسرائيلي على الأقليات الغير أصيلية في الدولة الجديدة، والأفكار المسبقة التي ظهرت من خلال شخصيات شرقية يهود قدموا إلى إسرائيل من المغرب العربي، العراق، تونس.. وغيرهم، وقد حملت هذه الأفلام أيضاً الكثير من

الكوميديا السطحية التي لم تتجاوز أبعاداً كثيرة برسالتها، وهدفها ترفيهي، لتكن فيما بعد مخدراً للمجتمع البسيط، ولتبدأ قياداته ببناء نواة غربية ذات ثقافة راقية، وبالطبع سينما أخرى مغايرة.

من رواد هذه الحقبة: بوغز ديفيدزون، جورج عوفاديا، زئيف ريفح، يهودا باركان، وغيرهم.



مشهد من فيلم متلصلصين للمخرج أوري زوهر

مجموعة الحس الجديد (تأثراً بالهوجة الفرنسية الجديدة) سنوات
170٥60 \

في نفس فترة أفلام الترفيه (البوريكس) كما سمينها
ظهرت مجموعة من الشباب اليساريين الذين قرروا أن
يكسروا المسلمات، ويصنعوا سينما جادة تحمل رسالة، وقيم
حقيقية، وليس بغريب أنها حملت في طياتها التهمك،
والاستياء مما وعدوا به المواطنين في إسرائيل من رفاه، ورقي، أي أن

هذه الحقبة جاءت ردة فعل على الحروب التي خاضتها، وبعضها بادرت لها إسرائيل، العنصرية، تهيمش الاقليات والأمر المثير للجدل أنه كان هناك الكثير من النقد الذاتي اللاذع والحاد حتى أن بعض الأفلام، والمخرجين وقعوا تحت مقص الرقابة فنياً، وأمنياً، وقد كان تعميم على بعض أعمالهم. ومن أهمهم، وأكثرهم جرأة أوري زوهر، يهودا نثمان، دافيد برلوف، أبراهام هافنر.



السينمائي دافيد برلوف

بعد هذه المراحل الثلاث التي كتبنا عنها باختصار شديد (وفي بداية الثمانينات تقريباً)، بدأت الحالة في السينما الإسرائيلية تتدهور بسبب الأوضاع السياسية من الخارج، والشرخ الداخلي في قلب المجتمع الإسرائيلي ما بين يسار، يمين، مركز، وتسميات حزبية، وسياسية كثيرة أخرى باتت تركز بمعظمها داخل الأفلام، وبدأت محطات البث، المهرجانات، وحتى الدولة نفسها تروج لأفلام، وتدعم مادياً الأعمال السينمائية

لتحسين سمعتها بطرق مباشرة متسترة بجماليات السينما، وبالموقف السياسي لدى مخرج الفيلم، كاتبه أو منتجه، ومن أراد أن يكون مغايراً، ويتجاهل أوضاع الرعب، والحرب التي عاشتها إسرائيل في تلك السنوات، وما قبلها، فقد أتجه إلى الأفلام الاجتماعية الهادفة التي وضعت ثقلها على محاولة عرض شرائح اجتماعية، ومواضيع إنسانية أخرى، وهنا ظهرت صناديق سينما كثيرة مدعومة من قبل المؤسسة بتياراتها المختلفة، وبدأت صناعة الأفلام تزداد مرة أخرى.

لا شك أن السينما الإسرائيلية بتاريخها فقط تستند على أشخاص أنتجوا، مثلوا، أو أخرجوا أفلاماً كثيرة، لكن لم تهتم السينما الإسرائيلية بشكل جاد بتطوير نفسها من ناحية أكاديمية، أو من ناحية سينمائية، كما حاول أن يفعل بعضهم في الستينات من خلال بناء مجموعات، أو موجات صغيرة تعمل تحت رؤية سينمائية، وفنية يحتاج إليها كل مجتمع ثقافي في بداياته، وما زاد الأمر سوءاً ظهور قنوات البث، وانتشارها داخل البلاد، وظهور مدارس كثيرة تدرس السينما في مرحلة ما بعد حداثة، وليبرالية مبالغ بهما، مرحلة كانت حتمية لحاجة الدولة في توجيه غرائز، وعنف مواطنيها إما إلى الخارج، أو إلى الداخل بسبب الاضطراب النفسي في حالة طوارئ .

فالسؤال: أين المجموعات التي حملت، أو حاولت أن تحمل هذه الرؤية، والمبادئ السياسية، والسينمائية، والتي دعت إلى النقد الذاتي، السينما النظيفة... أفلام الأنسبل، والكتابات السينمائية المتميزة .. ليستطيعوا من بعدها تدريس سينماهم ليس كتاريخ فقط، بل كفن مركزي في مجتمع جديد .. أين هم؟!

نهاية، أرى أنه من الحتمي العودة إلى عنوان المقالة التي لا تبشر خيراً بخصوص السينما الإسرائيلية، لأنها في عملية تدمير ذاتي رغماً عنها، أو لقلة المبادئ، والقيم الأخلاقية، والفنية السينمائية، فالمخرج الذي يصنع فيلماً سينمائياً، هو نفسه على سبيل المثال يصنع مسلسلاً ركيكاً، وسطحياً، أو يقبل بحذف مشاهد من السيناريو، أو الفيلم بحسب المواصفات المطلوبة في صناديق السينما الممولة التي تخدم مصالح الدولة (الديمقراطية) كما يحدث للكثيرين من سينمائيين غير يهود، فلذلك بدأت السينما الإسرائيلية تفتقد التطور في اللغة، الرموز، الاستعارات، الصمت السينمائي، القصة، الجماليات من قلب مجتمعتها، الحد الأدنى، الحوار العميق، النقد الذاتي، المبدأ، الواقع، والتجريد، السينما، الفعالة والثورية ..

سينما - باعتقادي - حاول سينمائيين اثنين تطويرها، هم العبقرى أوري زوهر الذي أصبح رجل دين متزمت، وترك الفن، والسينمائي الفذ دافيد برلوف الذي مات قبل سنين، لم يكن لهم استمرارية في السينما الإسرائيلية التي باتت بلا رموز، أو كما قال ميلان كونديرا وعي الاستمرارية، هذا الوعي شيء حتمي لتطور مجال ما، وبالطبع مجالاً ثقافياً جديداً جداً مثل السينما التي لم يتجاوز عمرها سوى 115 عاماً، فكل سينما بحاجة إلى وعي لاستمراريتها، وتطورها فناً، ولغةً.

تنويه: هذه المقالة كتبت من قلب المجتمع الإسرائيلي، ومن خلال معرفة شخصية لبعضهم كتاباً و سينمائيين، وليس من منظور يحمل الأفكار المسبقة كما يفعل للأسف الكثير من الكتاب في العالم العربي، لذلك كتب بدايةً إدراك . perception

مراجع:

-موسوعة ويكيبيديا

-أيلاه شوحاط، البوريكس والفئات الشرقية، 1991.

-مقالة السينما الإسرائيلية تحت المجهر - مدونة سحر السينما .

-جورج خليف، نوريت جيتسالذاكرة، والمكان في السينما الفلسطينية.

-مثير شنيتسر، السينما الإسرائيلية، كنيرت 1994.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر (2)

السينمائيون الإسرائيليون يدمرون مواقفهم السياسية.. ومواقفهم السياسية تفكك سينماهم

كبير المخرجين الإسرائيليين السينمائي
**يهودا(جاد)⁵ نثمان يصرح: "لن أرفض جائزة
إسرائيل للثقافة".

كان إحساسي/فكري جذلياً كالعادة فلم أدرك على الأقل للوهلة الأولى من قراءتي هذه الكلمات باللغة العبرية (لغة المحتل) أو "لغة السينمائي البوست كولونيالي"، لم يدهشني حقاً تصريح واحد من أعلام السينما الإسرائيلية، "ثوري"

⁵يهودا جاد نثمان: ولد في تل أبيب عام 1936، درس الطب في جامعة القدس وخدم في حروب ومعارك إسرائيل كطبيب في سلاح المظليين، لم يدرس السينما أبداً وعمل أفلامه بدأ بعد أن بلور موقف سياسي يساري "ضد المؤسسة العسكرية الصهيونية"، وقد فازت وشاركت أفلامه في مهرجانات عالمية مثل مهرجان كان، مهرجان برلين وغيرها.

موجة الحس الجديد.. "السينما الإسرائيلية البيضاء".. السينما اليسارية المتقلبة.. السينما الإسرائيلية المتجلمة (وأخص بالذكر هنا فيلم فالس مع بشير الذي ترشح للأوسكار).. السينما المتعاطفة.. السينما الداعمة للأقليات (العربية وغيرها).. السينما الصهيونية العالقة.. سموها كما شئتم، وسأسميها في مقالي هذا "السينما الإسرائيلية البيضاء"..

السينما الإسرائيلية البوست كولنيالية، يعني (ما بعد الاستعمار) أو (ما بعد الاحتلال) يملئ علي كسينمائي أولاً وكإنسان فلسطيني نقدي الكينونة.. ومثقف الوجدان، وبصدق أقولها متواضعاً ولكن غاضباً على اليسار الإسرائيلي ذات "النواة الثورية" الذي لا يقول "لا"، كلمة من حرفين يمكنها أن تززع المؤسسة والمؤسسة التربوية الإسرائيلية العنصرية دائماً.. أحياناً وأبدأً، وغيظي لأننا نصفق لهؤلاء المخرجين والمثقفين اليساريين أمثال سيمون بيظون، أفي مغربي، أوري برباش، إيال سيفان، يهودا نتمان، عاموس جيتاي وغيرهم (لن أذكر هنا المخرج العربي الذي يعمل داخل المؤسسة الصهيونية أو الغربية الإستشراقية)، نصفق لهؤلاء على أنصاف المواقف السياسية والمسموعة/مرئية ونصدق هؤلاء الأشخاص القلائل.. ما تبقى منهم.. وما تبقى منا.. يصدق ما تبقى منهم.. وما تبقى منهم يدخل بعض "مثقفيها" في وضع فكري مركب، مزعج، أحادي الجانب، متملق ومتواطئ.

1. هل المخرج (لن أعرفه سينمائي بعد) يهودا نتمان هو مخرج ل "سينما إسرائيلية بيضاء"؟

2. هل السينما الإسرائيلية في خدمة السلطة الصهيونية؟

لن أجيب على هذين السؤالين بشكل مباشر (فاشي) أو غير مباشر (سياسي)، وسأترك للقارئ حق تكوين إجابته بحرية، كجزء من رغبتني في تطوير حوار جديد ما بين "اليساريين الإسرائيليين المتطرفين" وبيننا كجماعة.. كإنسان.. كمثقف.. كفنان.. كمواطن.. وكسينمائي.. بعد أن نقف عند مصطلحين مركزيين "سينما إسرائيلية ما بعد استعمارية" و "سينما إسرائيلية بيضاء" من خلال اقتباسات البروفيسور/المخرج/الناقد نثمان (تربطني به علاقة شخصية) المتقلب بمواقفه، ومن خلال اقتباسات أعضاء لجنة التحكيم (درسوني سينما نظرية) الذين يعتبرون من أبرز السينمائيين الأكاديميين في إسرائيل مثل الدكتور/المخرج عنبر برمنجير، البروفيسور/المخرج/الكاتب رام ليفي والمخرجة الأكاديمية أورنا بن دور، المصطلحات هي من إلهام الفكر الغربي، الفكر الأكاديمي العالمي، فكر المؤسسة الثقافية الإسرائيلية التي تترك مساحة من النقد ولكن إنتبهوا!! الرقابة الإسرائيلية على العمل الثقافي والسينمائي خاصة ما زالت متسلطة أكثر من أي دولة متخلفة في العالم. فلم يخرج بعد أي إسرائيلي يعمل خارج المؤسسة الإسرائيلية ويقارعها كما حاول (بأسلوبه الخاص) رائد الأنثروبولوجيا في السينما الفرنسي جان روش الذي انتقد نفسه نقداً لاذعاً وحطم بذلك منظومة "السينما الأنثروبولوجية الاستعمارية الأكاديمية المؤسساتية المتعالية" وأسس لما بعدها.

وزارة المعارف والثقافة الإسرائيلية: "يهودا نثمان ثقف نفسه

بنفسه، نقدي، ثوري في مواضيعه وفن الكلام في أفلامه.. مغاير وصاحب رؤية في كتاباته الأكاديمية.. كمبدع، باحث، أستاذ وقائد أجيال ترك أثرا كبيرا في تاريخ السينما الإسرائيلية منذ الستينات".
أعضاء لجنة التحكيم: "الدمج المميز بين فنان ومفكر جاء بالتعقيد، الشاعرية والإنسانية الواضحة من خلال إبداعاته الفنية والأكاديمية وهذا يرسخ مكانته كمربي ومعلم في مجال السينما".
يهودا نثمان: "كمبدع ومخرج لم أصافح المؤسسة أبداً... وهذه المرة حين سأصافح المؤسسة يدي ترتجف... أشعر بعدم إنتماء ولكن أشعر بانتماء كبير... أنا متأكد أننا من منظور تاريخي وعلى محاور الشر نحن لسنا في رأس الهرم... لن أقول لا للجائزة فأنا بالتأكيد أشعر بانتماء لهذا المكان (إسرائيل) وللناس الذين فيهم بكل ما تحمل الكلمة من حسنات وسيئات... أشعر بانتماء وإخلاص لهذا المكان مع كل الكوارث الإنسانية التي تسببت فيها إسرائيل".

مراجع:

- ويكيبيديا

- مقالات من كراسات سينما الجنوب، ما بعد يهودا نثمان 2007.

- عنان بركات، "السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي"، القدس العربي 2008.

- نيريت أندرومان، "جائزة إسرائيل للثقافة"، هآرتس 2009.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر(3)

السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي

هل الصراع العربي الإسرائيلي يعيق عملية التطور السينمائي لدى
المخرج الإسرائيلي؟

هل للسينما الإسرائيلية هوية إسرائيلية بالفعل؟

هل في السينما الإسرائيلية إبداع إنساني حقيقي يدخلها عالم الفنون
الإنسانية الحديثة؟

هل للسينما الإسرائيلية بعد فني راقى يعزز موقفها السياسي
والأخلاقي؟

هل ما زال هناك مبنى مؤسسي إسرائيلي متين لم يستطع أي فنان
إختراقه؟

هل ما زالت السينما الإسرائيلية أداة في يد السلطة؟

سأنتقل إلى بعض الأعمال السينمائية والمخرجين الإسرائيليين لكي نصل
إلى الأجوبة أو خوضها بعمق، وأكتب من خلال احتكاكنا بهذا المجتمع
واستيعابنا لمؤسسته وفنه، وقلة ما كتب عربياً عن العمل الثقافي
والسينمائي عند أفراد المجتمع الإسرائيلي والعمل الثقافي المؤسسي يثير
القلق، وللأسف قل ما ننتبه إلى أن الليبرالية و الحرية في العمل

الفني والإبداعي داخل فلسطين المحتلة عام 1948 (إسرائيل) بدأ يأخذ بعداً ما بعد حداثياً وإبداعياً أمريكياً خطيراً من ناحية الموقف السياسي الفني الذي يحاول دمج العربي في مناطق الـ 48 مع الموقف الإنساني الشخصي - للوهلة الأولى - ومنه يحاول الفنان الإسرائيلي جاهداً وضع الشخصية الرئيسية في أفلامه بضوء يحثنا على التماهي الدرامي، كي يجعلنا نتعاطف بأحاسيسنا البدائية وعلى الأغلب إدخال فكرة مؤسساتية تقّس الإيدولوجيا وتعاطفها الرخيص مع العربي أو الفلسطيني، وتحبط الموقف الإنساني حتى في العمل الثقافي والإبداعي للإسرائيلي، حتى اليسار السياسي والثقافي منهم.

لمتابعة هذه المقالة يجب أن نستعرض بعض ما جاء في مقالة سابقة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي ونذكر بمراحل مركزية في حركة صناعة السينما في إسرائيل منذ بدايات السينما العالمية.

الأفلام الصهيونية المجنّدة/الأفلام الإسرائيلية الدعائية.

لقد بدأت السينما الإسرائيلية، أو من الأصح القول الأفلام الإسرائيلية، بمبادرات من خارج فلسطين قبل حرب 1948، على يد رجال أعمال، وفنانين تاجروا، وروجوا بحرارة لوطن قومي للشعب اليهودي، وذلك منذ بدايات السينما في العالم، حتى خرجت للنور أفلام صهيونية في بداية الثلاثينات، وهناك من يقولون بداية العشرينات.

كانت هذه الأفلام تعرض قصصاً درامية، أو شخصيات وثائقية لأبطال قوميين حاربوا الفلسطينيين، والبريطانيين (الإنجليز)، ليعمروا دولة اشتراكية مبنية على الحق، التطور، و الرفاه.

وببساطة، نرى في هذه الأفلام التصوير البطولي، وتعظيم الشخصية من خلال اختيار الخلفيات، وزوايا التصوير التي تفقد الإنسان مكانه في الفيلم، وتظهر الرواية، والحلم الصهيوني.

أفلام البوريكس أواخر الخمسينات حتى الثمانينات

سأقتبس مصطلح سينما التخلف العقلي للناقد سامي سلاموني من مقالة الناظر.. والاحتفاء بسينما التخلف العقلي للكاتب المصري محمود الغيطاني.

هذه الجملة تلخص أي نوع من الأفلام هذه، سينما إسرائيلية معزل عن المقارنة الوطنية، أو الصهيونية، وبدون مس بالموافق السياسية الوطنية المشرفة في الكثير من الأفلام المصرية، هذه السينما التي، أو الأفلام الإسرائيلية أبرزت حقد المجتمع الإسرائيلي على الأقليات الغير أصيلية في الدولة الجديدة، والأفكار المسبقة التي ظهرت من خلال شخصيات شرقية ليهود قدموا إلى إسرائيل من المغرب العربي، العراق، تونس.. وغيرهم، وقد حملت هذه الأفلام أيضاً الكثير من الكوميديا السطحية التي لم تتجاوز أبعداً كثيرة برسالتها، وهدفها ترفيهي، لتكن فيما بعد مخدراً للمجتمع البسيط، ولتبدأ قياداته ببناء نواة غربية ذات ثقافة راقية، وبالطبع سينما أخرى مغايرة.

من رواد هذه الحقبة: بوغز ديفيدزون، جورج عوفاديا، زئيف ريفح، يهودا باركان، وغيرهم.

مجموعة الحس الجديد (تأثراً بالهوجة الفرنسية الجديدة) سنوات 60 \ 70 في نفس فترة أفلام الترفيه (البوريكس) كما

سميها ظهرت مجموعة من الشباب اليساريين الذين قرروا أن يكسروا المسلمات، ويصنعوا سينما جادة تحمل رسالة، وقيم حقيقية، وليس بغريب أنها حملت في طياتها التهكم، والاستياء مما وعدوا به المواطنين في إسرائيل من رفاه، ورفق، أي أن هذه الحقبة جاءت رد فعل على الحروب التي خاضتها، وبعضها بادرت لها إسرائيل، العنصرية، تهمة الأقليات والأمر المثير للجدل أنه كان هناك الكثير من النقد الذاتي اللاذع والحاد حتى أن بعض الأفلام، والمخرجين وقعوا تحت مقص الرقابة فنياً وأمنياً، وقد كان تعميم على بعض أعمالهم. ومن أهمهم، وأكثرهم جرأة أوري زوهر، يهودا نتمان، دافيد برلوف، أبراهام هافز.

هذه نبذة قصيرة عن بعض ما قدم في إسرائيل وقبلها من سينما وأفلام، واليوم يوجد في إسرائيل عدة صناديق دعم للأفلام والتلفزيون مدعومة على يد المؤسسة والمراحل التي ذكرتها في السينما والإبداع حتى مبدئة المجند.. البوست كولونيالي أو التهكمي.. إذا أين الجيل الجديد في السينما الإسرائيلية؟ وهنا أعود لأقتبس أحد الشخصيات الهامة التي شاركت في محاضراتنا خلال مؤتمر الإذاعة والتلفزيون في تونس، السيد منتصر مرعي من قناة الجزيرة فقال باعتقادي لا توجد هناك سينما إسرائيلية، وأنا هنا أقرب إلى قبول وجهة نظر السيد منتصر من رفضها، وأقول توجد صناعة سينما في إسرائيل، حركة مفككة ولا تحمل أي رؤية أو هوية فالأجيال والفترات التاريخية فيها مضت والجيل الجديد عالق في حالة ما بعد حداثة فردية لن يصل فيها إلى أي مكان في تاريخ صناعة الأفلام هذه.

فالمؤسسة الصهيونية نفسها التي بنتها عدة شخصيات

صهيونية مفكرة ومدبرة ومن أهمهم زئيف هرتسل، الذي أرسل في بدايات السينما العالمية كاميرا إلى فلسطينية كما سموها، وطلب ممن قدموا إلى فلسطين أن يوثقوا كل ما يحدث على الأرض، لم تعد المؤسسة الإسرائيلية والسلطة الثقافية تحمل رؤية بناءة بأدوات ثقافية، ولن تتجح للعودة إلى هناك، بل هي في حالة تدمير ذاتي وأخص بالذكر العمل السينمائي التوثيقي والدرامي، فاليوم تعيش هذه الدولة على الحرب والاقتصاد والثقافة ليست بالأمر المربح وتحتاج إلى مواقف أخلاقية ومبادئ متينة لتطويرها، وليس فقط عن طريق إثارة الشفقة والتعاطف لدى العالم ومن الداخل فساد تجارة سياسية وصراعات داخلية جديدة بين متدينين وعلمانيين.. يسار ويمين وما بينهما.. شرقيين وغربيين.. قادمين جدد وأصليين.. مثقفين وعامة الشعب، فكما قال أحد السياسيين في القرى التعاونية (الكيبوتس) التي أصبحت ملكا خاصا، قال في لقاء تلفزيوني: إسرائيل هي مشروع اقتصادي وليس اجتماعي، فنحن نستقبل ما هو في الخارج ونضيق ما هو في الداخل إلى الخارج فلا يوجد في إسرائيل مكان للمبادئ التي تجمعنا، المبدأ الوحيد الذي يوحدنا هو الجيش في إسرائيل وليس بسبب الإيمان والشجاعة أو حب الحياة كما يلوحوا دائما بل بسبب الخوف من الآخر وهذا الخوف يولد الحوار أو التعاطف أو الصداقة أو العيش المشترك أو المساندة أو قبول الآخر.

ونسأل من جديد

هل الصراع العربي الإسرائيلي يعيق عملية تطور اللغة السينمائية لدى المخرج في إسرائيل؟

هل للسينما في إسرائيل هوية إسرائيلية بالفعل؟

هل للسينما في إسرائيل إبداع إنساني حقيقي يدخلها عالم الفنون
الإنسانية الحديثة؟

هل للسينما في إسرائيل بعد فني راقٍ يعزز موقفها السياسي
والأخلاقي؟

هل ما زال هناك مبنى مؤسسي إسرائيلي ثقافي متين؟

هل ما زالت السينما في إسرائيل أداة في يد السلطة؟

مراجع:

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، 2003 م. رؤية للنشر والتوزيع.

- موسوعة ويكيبيديا

- إيلاه شوحاط، البوريكس والفئات الشرقية، 1991.

- عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية تحت المجهر، مدونة سحر
السينما، 2007.

- جورج خليف، نوريت جيتسالمكان والذاكرة التاريخية في السينما
الفلسطينية.

- عنان بركات، مقالة السينما عملية تدمير ذاتي، القدس العربي، 2008.

- مثير شنيتسر، السينما الإسرائيلية، كنيرت 1994.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر (4)

المشروع السينمائي الإسرائيلي صهيوني.. برجوازي..

أحاول مؤخراً أن أشاهد بعض الأفلام التي تنتج في إسرائيل، أو الأعمال الفيلمية الإسرائيلية، وحقاً يكون الأمر أحياناً مضيعة للوقت من جهة، ومن جهة أخرى خيبة أمل من تعاسة العمل الذي لا يحمل قضية، شاهدت في الفترة الأخيرة فيلم يافا للمخرجة الإسرائيلية التي درستني فن الإخراج في تل أبيب، فقلت في نفسي كيف يمكنني أن أقول قم للمعلم..؟ علماً بأن أساتذتي وزملائي الإسرائيليين في المجال الثقافي يتهافتون على العمل الفني السينمائي بدون قضية أو هم حقيقي، تتبخر مواقفهم.. تتغير.. تنتقل.. وتتحول إلى سينما متعالية على موضوعها، شخصياتها، صورتها، مبنى كادرها، توليف مشاهدتها وحالتها الإنسانية.. لماذا؟!

ما هي السينما الإسرائيلية البرجوازية؟

لماذا لا تحمل السينما الإسرائيلية قضية؟!

سألتني زميله يهودية في أحد مقاهي الفنانين في تل أبيب قبل أيام هل السينما البرجوازية شيء سيء؟ لم أعرف في اللحظة لماذا كان جوابي عنيفاً بعض الشيء قلت لها لا

تسألني عزيزتي عن السينما البرجوازية اسأليني عن السينما البرجوازية الإسرائيلية، تعمقت في إجابتي فرأيته ملائمة وتعمقت في سؤالها فوجدته أحادي الجانب.. فتحول سؤالها داخل ذهني إلى (نهتم بك كسينمائي يا عنان لا تقلق...) سؤال سخيف، وسطحي أنا لست موسوعة عن السينما لا أوفر المعلومات لك، وجودي على نفس الطاولة هو مقارعة سياسية بدون أن نتحدث عن أي شيء، وجودي في تل أبيب بمعنويات ثقافية وإنسانية عالية أو تهكمية أحياناً هو أكبر إثبات على الخطورة السياسية التي أقع فيها دائماً، وحساسية النقاش الفني عند الفلسطيني الذي يعيش في إسرائيل أو فلسطين المحتلة، فهم يتهمون (على الأغلب من منطلق برانويا أو تعالي أو كلاهما) يسفرون من أعلام وطنية عربية وفلسطينية بحجة أنهم لا يقدرّون الحياة ويقصدون الموت، صورة العربي بنظرهم تتحد بأننا رجعيين ونسارع لنكون متطورين كأشخاص ودول لكن دون جدوى، وإذا تحدثوا عن دولة متطورة كدبي مثلاً أو دول الخليج فهناك حجة أخرى على التخلف العقلي لدى مواطنيها، فالتخلف الثقافي.. ثم التخلف الإنساني.. ثم التخلف عن ممارسة الحرية والانفتاح... الخ، وهذا ربما برر لي سبب العنف والحدة في إجابتي.

أجبتها أنه لحسن الحظ وللأسف الحركة البرجوازية في العالم غيرت مجرى التاريخ وللأسف لم يأتي بعدها ما يحاورها ويتمرد عليها كي تأتي حركات أخرى تكتب تاريخاً إنسانياً جديداً، وإذا عدنا للسينما فتاريخ سينمائي جديد وإذا قلنا تحديداً أننا في تل أبيب فتاريخ سينمائي إسرائيلي جديد

وكما نعلم فدولة إسرائيل هي مشروع صهيوني برجوازي مع تأسيس الدولة مباشرة بدأت مرحلة تدميرها الذاتية، ونجاح هذا المشروع الاقتصادي وليس إنساني.. صناعي وليس تقشفي.. نخبوي وليس تجريبي.. تهكمي وليس أخلاقي.. أكاديمي وليس نوعي.. استهلاكي وليس ثقافي.. مؤسساتي وليس فني.. وهذا يذكرني بقصة عن الفنان والكاتب نفتالي هرتس إمبير الذي كتب التيكفا النشيد الوطني الصهيوني، هذا الكاتب عمل خارج المؤسسة الصهيونية البرجوازية وكان فقير الحال وذات ليلة عاصفة سمع كلمات أغنيته وهو يمشي في الشارع في أحد المسارح، فطلب الدخول إلى الحفل وقال لهم أنه هو من كتب هذه الكلمات، لم يتمكن من الدخول فقد طرده وضربه بعض الزعران الأجيرين بحجة أنه حاول تخريب مؤتمر هام لقيادة الجماعة الصهيونية في نفس الليلة.

كان الجواب طويلاً وما كتب كان جزءاً منه إضافة إلى حدة الكلمات ووضعتها في سياق سياسي يلائم الأجواء المتوترة بين الإسرائيلي وبين الفنان الفلسطيني في تل أبيب، الذي يعمل ويعتاش داخلها ويحتسي القهوة مع زملائه مجبراً، ورغم كل ذلك وبحرية تامة لا تربطني إلا بالتزامي نجحت أن أنعزل عن الحديث السياسي المباشر، التي حاولت هي استدراجي إليه ربما كي لا يكون هناك عنف فني يظهر سطحيته أو ربما بسبب غبائها أو فقر ثقافتها الإنسانية لأن لديها دولة. فلماذا لها توسيع ثقافتها والتمسك بقضية ما.. ما دامت تملك هوية ودولة!!

إذا ما هي السينما الإسرائيلية البرجوازية التي اخترقت الساحة العالمية لأسباب سياسية بحث وليس بسبب قيمة فنية مميزة، فلا

يعقل أن تسألني عن السينما! السينما التي سألت عنها بشكل موضوعي، وقصدت بدوري أن أحول الموضوع إلى الاتجاه السياسي كي يكون ما يثير العقل والغريزة في الحديث وأنقذها من خوفها، فكينونة سياسية لا يمكن لها أن تكون موضوعية.

لكي أضيف بُعداً آخر لمصطلح السينما الإسرائيلية البرجوازية، إليكم هذه المعلومات البسيطة إقتداء ببعض زملائي وأساتذتي النقاد والسينمائيين إبتداءً بالمرحوم أمير السينما النضالية مصطفى أبو علي الذي علمني ما معنى الرأي من وراء التعريف، ثم بشار إبراهيم الذي علمني تفكيك المصطلحات قبل بنائها وكان ذلك عندما سألته في لقاء أجرته معه عبر المراسلة الإلكترونية ما هو الفيلم الفلسطيني؟ فقال لي يجب أن نفكك المصطلح ونعرف كلماته كل على إنفراد، وإنتهاءً بالمنظر السينمائي الهام صلاح سرميني الذي قال لي يجب أن تحطم مفردات اللغة السينمائية وتجتمع من جديد عندما سألته عن مستقبل تطور اللغة السينمائية العربية.

لذلك وإضافة إلى الحديث الذي دار مع زميلتي الفنانة، سأقتبس بعض المعلومات من الإنترنت لأعرف الكلمات الثلاثة التي كونت مصطلحنا الجديد السينما البرجوازية الإسرائيلية ونضيف تعريف للكلمة فن كي يتضح المصطلح بشكل أدق فالفن هو القضية لأنه هو كفيلاً باختراق المؤسسة الصهيونية.

أولاً: ماهي السينما؟

هي مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي

يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر وخاصة التلفاز.

يعتبر التصوير السينمائي وتوابعه من إخراج، وممثل، واحد من أكثر أنواع الفن شعبية. ويسميه البعض الفن السابع مشيرين بذلك لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي.

هناك أنواع من التصوير السينمائي، فمنها ما هو اقرب للمسرح، ويشمل أفلام الحركة والدراما وغيرها من الأفلام التي تصور أحداثا خيالية، أو تعيد أحداث حدثت بالفعل في الماضي، تعيدها عن طريق التقليد بأشخاص مختلفين وظروف مصطنعة.

وهناك التصوير السينمائي الوثائقي، الذي يحاول إيصال حقائق ووقائع تحدث بالفعل بشكل يهدف إلى جذب المشاهد، أو إيصال فكرة أو معلومة بشكل واضح وسلس أو مثير للإعجاب.

ثانياً: ما هي إسرائيل؟

*كنتيجة للتخريب، تم تعطيل القدرة على تحرير هذه الصفحة للمستخدمين الجدد أو المجهولين بشكل مؤقت.

إسرائيل (بالعبرية: "יִשְׂרָאֵל")، رسميًا دولة إسرائيل (מְדִינַת יִשְׂרָאֵל)، هي دولة في غرب آسيا تقع على الضفة الشرقية للبحر المتوسط. يحدها من الشمال لبنان، ومن الشمال الشرقي سوريا، ومن الشرق الضفة الغربية الفلسطينية، والأردن، ومن الجنوب الغربي قطاع غزة الفلسطيني ومصر.

تأسست دولة إسرائيل في 14 أيار / مايو 1948م حيث تم إعلانها من قبل المجلس اليهودي الصهيوني في فلسطين.

ثالثاً: ما هي البرجوازية؟

طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين 15 و 16، تمتلك رؤوس الأموال والحرف، كما تمتلك كذلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للمحافظة على امتيازاتها ومكانتها بحسب نظرية كارل ماركس.

و بشكل أدق البرجوازية هي الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي، وهي طبقة غير منتجة لكن تعيش من فائض قيمة عمل العمال، حيث أن البرجوازيين هم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج، ويقسمهم لينين إلى فئات حيث يشمل وصف البرجوازيين بالعديد من الفئات تنتهي بالبرجوازي الصغير، وهم المقاولون الصغار وأصحاب الورش الصغيرة. والجدير بالذكر هنا أن الطبقة البرجوازية هي التي قامت بالثورة الفرنسية التي تعتبر بالتالي ثورة برجوازية أطاحت بطبقة النبلاء ورجال الدين وبشرت برؤى جديدة حول الحياة.

رابعاً: ما هو الفن؟

نتاج إبداعي إنساني، يلون الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن التعبير الذاتية وليست تعبيراً عن حاجة الإنسان لمطالبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

فهناك فنون مادية كالرسم والنحت والزخرفة وصنع الفخار والنسيج والطبخ. والفنون الغير مادية نجدها في الموسيقى

والرقص والدراما والكتابة للقصص وروايتها.

ويعتبر الفن نتاج إبداعي للإنسان حيث يشكل فيه المواد لتعبر عن فكره أو يترجم أحاسيسه أو ما يراه من صور وأشكال يجسدها في أعماله.

ويعتقد أن البشر بدءوا في ممارسة الفنون منذ 30 ألف سنة.

لا شك أننا تأكدنا الآن أن السينما الإسرائيلية لا تحمل قضية، لذلك سأحول المصطلح إلى الأفلام الإسرائيلية البرجوازية، فلا يمكن لسينما تتجمل وتلوح بالحرية والإبداع خارج المؤسسة أن تلتزم بقضية.. لا يمكن لسينما يتقاتل أفرادها على الدعم المالي من الدولة أن تخون هذا المكان.. لا يمكن لسينما لا تحاور الفلسطيني أن تحمل قضية لأن الفلسطيني الذي يجلس في تل أبيب بين البرجوازيين أو من يخدموهم هو حقيقة هذه القضية.. فلا تسألوني عن السينما إذا كنت في مكان برجوازي غير متزن.. ولا تسألوني عن ثقافتني في تل أبيب لأنها سجنكم.. سجن البرجوازيين، البرجوازيين الصغار وخدامهم.. سجن أجبرت أن أعمل فيه لكن لا أريد أن أخلص له أبداً لأن لدينا قضية، ثقافة، حرية، شعب، فن، وسينما لكنكم لن تفهموها أبداً لأنه لا توجد لدينا مدينة فلسطينية برجوازية نسجن أنفسنا داخلها.

مراجع:

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، 2003 م. رؤية للنشر والتوزيع.

- عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي، القدس العربي، 2008.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر

(5)

ما بين مصير السينما الإسرائيلية والسينما الفلسطينية

(أقولها بغضب شديد.. وأنا أرى كثافة اللون الأزرق والأبيض ورقم 61) من المفروض أن نستثمر طاقات فكرية وإبداعية أكبر لإيجاد مصطلحات سينمائية أكاديمية ثقافية مركبة أحياناً، تخرج من قلب مجتمعنا الفلسطيني الذي ما زال "يواظب" على بقاءه في هذه الأرض، مصطلحات "السينما الأنثروبولوجية الفلسطينية"، "السينما الفلسطينية البرجوازية"، "السينما الإسرائيلية البيضاء"، "سينما الحد الأدنى"، "جماليات الفيلم الفلسطيني"، "السينما من وجهة نظر الضحية"، "سينما الجدل".. "تحطيم الأفكار المسبقة".. "عدم ترسيخ الضحية في السينما الفلسطينية".. "تطوير الرموز في السينما الفلسطينية".. بتواضع أقول أن مصطلحات كهذه من شأنها أن تغني قاموسنا السينمائي الفلسطيني وتعزز إدراكنا السياسي ووعينا الثقافي المرئي المغاير..

الصعلوكي.. النقدي.. الهامشي.. الاحتجاجي.. التحليلي.. الثوري.. الحر..
الأصيل.. الخاص.. أو خلاصة الخاص.

سأخوض في هذه المقالة بشكل حُر وبدون وسيط لغوي ما "طرح
تأويلي أكاديمي" ما بين مصر السينما الإسرائيلية ومصر السينما
الفلسطينية، قدر استطاعتي وبحجم مسؤوليتي السينمائية التي أرى
فيها محطة هامة، وأيضاً كجزء من مجموعات مبدعين/آت (حتى لو
أن بعضها لم تتكون رسمياً ومؤسساتياً)، مجموعات باتت تُكون بلا
شك الجيل الثالث للسينما الفلسطينية أو للعاملين داخل هذا الحقل
الفني الذين يحاولون فيه الوصول إلى هوية فنية خاصة أو جماعية،
وأنا بدوري أبحث عملياً وأكاديمياً منذ أكثر من 3 أعوام على تطوير
"الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية"، التي انبثقت منها رؤية
سينمائية فلسطينية تعمل تحت إطار سينمائي إنتاجي وتنظيري لن
يقتحم بعد لا عن طريق السينما الإسرائيلية بمؤسساتها وصناديقها،
وبالطبع ليس عن طريق الفلسطينيين والعرب العاملين في مجال
الأفلام كأفراد داخل إسرائيل وخارجها، لذلك تحتاج السينما، الفن
والثقافة في البلاد والشتات إلى مجموعات تحمل رؤية سينمائية
"شرسة"، تواكب التطورات في السينما الإسرائيلية والعالمية وتملك
ثقافة الإصغاء والنقد الذاتي لتطوير لغة سينمائية خاصة بنا، بمعزل
عن أفكار مسبقة اغتصبنا بإسقاطها على أفلامنا ونفسنا.. بنفسنا.

خطر التجول بأفكارنا الفنية السينمائية بحرية وديمقراطية

بمفردنا، وبشكل عبثي منذ أكثر من 30 عاماً (بعد الأفلام الاحتجاجية الفاعلة من خلال أفراد جماعة السينما)، وذلك حين بدأت السينما الفلسطينية بأفلامها، مخرجيها، ومنتجيها، تترنح بلا قاع وبدون رؤية سينمائية.. ستظهر.. ظهرت وما زالت نتائج سلبية، وبدون تردد أجزم ستظهر بعد نتائج مدمرة وقريباً جداً، ستظهر النتائج بعد أن ينهي "الجيل الأول" من السينمائيين عملة في فلسطين 48، 67 والشتات، أسماء في بحر (دعوني أضع مصطلح) "القضية السينمائية الفلسطينية"، أسماء (منعتُ بتوصية محامي أن لا أذكرهم) كانوا من المفروض تحمّل مسؤولية رؤية سينمائية مع لغة فنية ذو تطور ليس أنيا أو لحظوياً، لغة تحمل معنى المقاومة والصراع الوجودي، لأنهم جزء من شعب ما زال يسعى لحريته الإبداعية، و فقط بمساعدة الثقافة سيصل إلى طرح جاد لـ "القضية السينمائية الفلسطينية"، ولا أقصد هنا على الإطلاق السياسة بل الوجدان والإنسان الفلسطيني بثقافته.. مسرحية.. كينونته.. سينما وفنونه الشعبية منها والبرجوازية.

فشل الجيل الأول والجيل الثاني من "تاجر السينما الفلسطينية".."برجوازي السينما الفلسطينية".."مستشرق السينما الفلسطينية".."نخبوي السينما الفلسطينية".."إمعة السينما الفلسطينية".." وغيرها من مصطلحات حادة، كل هذا وذاك يدفعني للتفكير الحتمي بوضعية فرضية (نبوءة ثقافية نوعية)، أنه بعد أن تدرك السينما الإسرائيلية أن لا هوية فنية لديها غير اللغة العبرية، ولا هوية سياسية غير التعاطف مع الضحية الفلسطينية أو الكراهية المقولبة وغيره

من وعي أعمق من جهتهم، وتبدأ المجتمعات الأوروبية والعربية
بكشف لعبتهم السينمائية والثقافية الرخيصة، ستتجدد حتماً وستجد
إستراتيجيات أخرى للتملص من المصطلح الذي مارسه المؤسسة
"الصهيونية الثقافية" منذ أكثر من 100 عام حتى مع بدايات السينما
المبكرة، مصطلحاً لولا الوعي والإدراك الفعلي لجيلنا لما أتحدث عنه
اليوم "السينما الإسرائيلية البيضاء" التي ما زالت تستخف بعقولنا
ووجداننا، ويا للسخرية، عن طريق أفلام يسارية مثل "فالس مع
بشير" أو "زيارة الفرقة الموسيقية" أو "شجرة الليمون" وغيرها من
أفلام أخرى وللأسف شاركوا فيها أيضاً عرب ودعموا بوقاحة هذه
"السينما البيضاء" (لا أتحدث هنا عن الممثلين).

تضجُ الأسئلة قبل أن تتحول إلى شعر:

- من المسؤول عن تكوين مجموعات فنية وسينمائية؟
- ما علاقة مصر السينما الفلسطينية بالسينما الإسرائيلية؟

سأجيب هنا بكلمات من قصيدة محمود درويش "سيناريوهُ
جاهز" (إفتتاحيتها ونهايتها):

لنفترض الآن أنا سقطنا،

أنا والعدو،

سقطنا من الجو

في حُفْرةٍ ...

فماذا سيحدث؟ /

سيناريو جاهز:

في البداية ننتظرُ الخطأ...

قد يعثرُ المنقذونَ علينا هنا

ويعذونَ حَبْلَ النجاةِ لنا

فيقول: أنا أُولاً

وأقول: أنا أُولاً

وَيُسْتَمْنِي ثم أَشْتَمُهُ

دون جدوى،

فلم يصل الحَبْلُ بعد / ...

وينهي درويش بقوله عن الشخصيتين (هو والعدو) اللتان علقتا في نفس الحفرة / القبر:

قال لي: هل تُفَاوضني الآن؟

قلت: على أي شيء تفاوضني الآن

في هذه الحفرة القبر؟

قال: على حصّتي وعلى حصّتك

من سُدّانا ومن قَبَرنا المشترك

قلت: ما الفائدة؟

هرب الوقتُ منّا

وشدّ المصيرُ عن القاعدة

ههنا قاتلٌ وقتيلٌ ينامان (في مقام آخر قال يموتان) في حفرة واحدة

..وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو

إلى آخره

فلنتعلم من أخطاء غيرنا في السياسة والثقافة، لم يظهر أحد بعد ليخرج من عبودية شعر الشاعر العبقرى محمود درويش، الذي تسلط على فن اللغة بأحرفها.. كلماتها.. استعاراتها.. ودلالاتها.. ولم يظهر في فترة حياته وحتى اليوم، من حطم أو كانت لديه الشجاعة أن يقترب من "الأسطورة الدرويشية" (غير قلة ممن اتهموا لاحقاً بالعمالة أو بالحقْد). نحن بحاجة إلى سينما جدلية تحاور شعر محمود درويش وتحيي روحه الثورية رغم جميع الإسقاطات السياسية والفنية الرمزية فكما قال:

ههنا قاتلٌ وقتيلٌ ينامان(يموتان) في حفرة واحدة

..وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو

إلى آخره*

من هنا يجب علينا بناء قاموس سينمائي يزيل الشك بوجودنا بواسطة لغته السينمائية الفنية التي ستخرج من نواة إنساننا الفلسطيني المبدع، قاموس لا حوار فيه لكي لا نعلق نحن والعدو في قبر "السينما البيضاء".

* هايكو أو هايكو نوع من أنواع الشعر الياباني يحاول فيه الشاعر، من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة. تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكون من سبعة عشر مقطعاً صوتياً (باليابانية)، وتكتب عادة في ثلاثة أسطر (خمسة، سبعة ثم خمسة). وقد ربط السينمائي الروسي سرجي أيزنشتاين بشكل جدلي ما بين أسلوب أشعار الهايكو وصورة السينمائية مما أفرز لغة سينمائية شعرية خاصة.

مراجع:

- موقع مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية
- عنان بركات، "السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي"، 2008.
- أحمد حسين، "رسالة في الرفض"، 2004.
- عنان بركات، "محمود درويش في سينما جان لوك جودار"، 2009.

رسائل سينمائية من كتابات
وخواطر ثقافية سياسية،
وفكرية فلسطينية

رسائل إلى بعض الفنانين،
المفكرين والمثقفين
الفلسطينيين والعالميين

رسالة سينمائية إلى محمود درويش وجان لوك جودار

السينما.. الشعر.. اللغة.. السياسة.. القضية الفلسطينية..

محمود درويش في سينما جان لوك جودار



عزيزي محمود درويش وزميلي جان لوك جودار تحية عطرة...

لم يتسنى لي بعد الكتابة عن شاعر القضية محمود درويش،
ربما رهبة من الأسطورة الدرويشية التي ظهرت قبل إدراكي
للشعر أو للسينما، وربما لعدم رغبتني بالتطفل على
مجال الشعر الذي يبعد قليلاً عن مجالي، رغم أن شعراء
كبار صنعوا مسرحاً وسينما وفنون أخرى فلم يكن

الشعر أقل.. بل هو أكثر بكثير فالشعر يحمل منظومة اللغة بالمعنى الفلسفي والحسي ومنه تنبثق مدارس فنية وثقافية ترغب بطرح عمق ما لمجتمع ما وإعلاء قضية إنسانية مرئية.

فمثقفين كبازوليني، وجاك بريل، ولوركاً، وتاركوفسكي، وبرجمان كانوا شعراء أثروا على السينما بحسهم وصورهم الشعرية، ولقد كان محمود درويش شاعراً يفهم معنى وأهمية السينما أو الوسيلة الفنية المرئية كما قال عنها لنين أنه من أهم فنون يحتاجها المجتمع الروسي ولم يأتي القرار صدفة للمشاركة بأفلام قليلة منها الأرض تورث كاللغة إخراج سيمون بيتون، وموسيقانا (Our Music) Notre Musique للسينمائي السويسري الأصل جان لوك جودار.

لم يدعم محمود درويش السينما العربية أو الفلسطينية أو حتى سينما جودار كمبدع وشاعر، وبالطبع كفلسطيني يفهم معنى الفن الملحمي (الذي ينطبق على السينما أيضاً)، حتى في حضوره السينمائي فلسطينياً وعالمياً، فلم أتوقع ولا أريد أن أتوقع القليل من شاعر بحجم المرحوم محمود درويش الذي لديه السلطة الكاملة على اللغة العربية، بل توقعت أن يكون لديه وعياً كافياً يمكنه من السيطرة على مشهده السينمائي والولوج في عمق صورته نفسه كشاعر يبدأ بالإحساس وينتهي بالصورة، وكم بالحري إذا كان هذا كله يدور في ميدان مخرج بحجم جان لوك جودار سينمائياً (أو بحجم سيمون بيتون يسارياً وسياسياً) فعليه كان من المفروض على محمود درويش أن يحاور سينما جودار برمتها وليس لسانه فقط ليقدم لنا ما لم يقدمه على الورق وعبر المنصات والمحافل الشعرية والسياسية.

فيلم الأرض تورث كاللغة إخراج سيمون بيتون يسارية إسرائيلية -
فرنسية !

لن أحلل هنا هذا الفيلم لأنه بصدق أقول يفتقر المفردات السينمائية - لا بد أن أشرح قليلاً لمنع التعالي على الفيلم - مفردات تثير الحس والفكر السينمائي لدى أي كاتب يبحث عن زخم ما أو تحدي فكري وحسي سينمائي. وملء المشاهد التي تظهر تعاطف يساري أوروبي وإسرائيلي ومشاهد حنين أخرى رخيصة، كأن بيتون نفسها تبحث عن هويتها التي تنتمي إلى أصول عربية من خلال الظاهرة الدرويشية، التي تعرض في الفيلم كشيء عظيم ستحطمه إنسانية هذا الإنسان محمود درويش ومشاعرها البوست استعمارية التي فيها من الشفقة الصادقة الكثير ومن التعاطف السينمائي مع الضحية كثيراً فترى الكاميرا تسجد أمام الأسطورة لكن بوعي سينمائي بسيط لدي ولا أشكك لدى الكثيرين ممن لديهم إدراك للصورة وخطورة التعامل معها، فبهذا الوعي ترى أن تعظيم الأسطورة لا يفسح مجالاً لمحمود درويش الإنسان أن يظهر في الصور والمشاهد، فهو شخصية قولاذية لا يمكن لأي كاميرا أو مخرج اختراقها بسهولة ليصل إلى الشخص البسيط والإنسان الذين عاش حياته كحالة شعرية فلسطينية في جميع الأماكن، المنصات، المحافل، والأفلام (الوسائل المرئية مسموعة).

ما يهمني أكثر هنا ظهور محمود درويش بحلة جديدة عام 2004 (كشخصية وثائقية بضوء دراماتيكي) في فيلم موسيقانا للمخرج السويسري الأصل جان لوك جودار، هذا الفيلم مميز بعرض شخصية محمود درويش لكن يجب أن ننتبه إلى

عدة نقاط منعت أو عطلت عملية اقتحام الأسطورة السياسية/الثقافية التي من مصلحة أي عمل سينمائي جاد خوضها للوصول إلى الحقيقة والتلاعب بالنخبوية والبرجوازية الثقافية الفلسطينية كما اعتاد جودار أن يفعل في العديد من أفلامه.

1. شخصية محمود درويش كتبت على يد جودار منذ بداية العمل على الفيلم ولم تكن حرة
2. كان هناك إخراج وتحويل دراماتيكي للقاء بين الصحفية الإسرائيلية ومحمود درويش
3. تمت عملية تصوير وتنظيم المشهد مسبقاً بشكل
4. رافقت عملية صناعة الفيلم مرحلة اختيار مشاهد حسب رؤية المخرج لإتمام المونتاج
5. كان هناك محاولة طرح رؤية سياسية سينمائية سياسية يسارية معتدلة

وأستعرض هنا بعض ما جرى خلال لقاء سينمائي بين وثائقي ودرامي وأحياناً مصطنعاً دار بين الصحفية الإسرائيلية والشاعر محمود درويش يثبت أن المشهد السينمائي في فيلم موسيقانا بني على الكلام ولم يحاولوا الوقوف لا جودار ولا درويش عند أهمية المشهد السينمائي باختراق الأسطورة الدرويشية أو أي شخصية أسطورية أخرى تتسلط على الفيلم(المشاهد) بشكل ديكتاتوري ولا تدع مكاناً للإضافة أو لحرية البحث الفكرية والحسية بالحد الأدنى وهنا نلاحظ

أن درويش لم يكن لديه أي تغير بأسلوبه الإلقائي وهنا تقع المسؤولية عليه أيضاً لأنه شخصية وثائقية (مبدئياً) فله حق القرار، وسبب آخر يمنحه حق القرار أنه من الشعراء الفلسطينيين القلائل الذي من المحتمل أن يدمجه مخرج ومفكر مثل جودار في فيلمه، وباقي المسؤولية تقع في ميدان جودار الذي ساهم بدوره لتضخيم ضعف المشهد السينمائي الدرويشي والتسلط عليه أو إخراجه بطريقة وثائقية تجريبية لم يكن لها صلة للكينونة الدرويشية لا كشاعر ولا كشخصية سينمائية تساهم في الفيلم كله، فشخصية درويش لم تتواصل مع الدراما ولا مع الأجواء الصحفية أو الوثائقية كما قال جودار نفسه في إحدى مقالاته السينمائية الروائية تحاول أن تكون وثائقية والسينما الوثائقية تحاول دائماً أن تكون روائية... فهنا حتى هذه الجملة الغير منطقية لم تظهر سينمائياً لأن الشغل الشاغل كان سياسياً وليس فنياً بمقدار يمكنه أن يتعالى على الموقف السياسي فيبدع ثم يعود إليه فسينسجم من تلقاء نفسه في قلب المشهد السينمائي الديناميكي الذي لا يموت بعد إبداعه، فالمشهد السينمائي الديناميكي والفعال يمكنه أن ينسجم مع الإنسان، ومن هناك الطريق طويل لينسجم مع مواقف شعرية وسياسية مبدئية... ولا شك أن المشهد السينمائي حر والصورة شيء حر لدرجات ميتافيزيقية ولا يمكن حتى لجودار الذي اعتبره من عباقرة السينما أن يتسلط على حرية الصورة ويسقط عليها أفكار مسبقة أو أساطير قبل تحطيمها فتفسد وتمنع العمق الفني السينمائي من الوصول بفكره وحسه كما فعل جودار نفسه في أفلام فلسطينية وسياسية في السبعينيات عندما قطع كلام سياسيين ينظرون عن القضية ليضع الشعب

والإنسان في مركز المشهد السينمائي بشكل فعال وبقوة.

وهنا يبقى محمود درويش الأسطورة التي سجت اللغة العربية في هذا المشهد بشكل جمالي رهيب وما زال في بوتقته(حصاره) لنفسه، ويبقى جان لوك جودار المخرج الذي تربى في مدرسة فاشي السينما زيجا فيرتوف، ووقع في فخ المشهد ذا البعد الواحد ولا من جديد.

فكان من المفروض سينمائياً تحطيم الأسطورة وتجريدها من الأفكار المسبقة والإسقاطات الفكرية والحسية الأخرى المتراكمة منذ زمن، لتتكون لدينا شخصية درويشية لم نرها من قبل وربما بعدها سنقول أن محمود درويش والفد جان لوك جودار استطاعوا أن يكونوا فعالين بعرض شيء درويشي سينمائي يأتي ما بعد المنصات واللقاءات التلفزيونية والوثائقية.

فلماذا إذاً محمود درويش في سينما جان لوك جودار؟

مراجع:

فيلم الأرض تورث كاللغة - سيمون بيتون

مقالات من الإنترنت لجان لوك جودار(مواقع مختلفة)

فيلم موسيقانا - جان لوك جودار

فيلم هنا وهناك - جان لوك جودار

رسالة محبة إلى جوليانو مير - خميس

هل تجاوز جوليانو مير خميس حدود الهوية؟!

ما بين الهوية السياسية الفلسطينية والفن المقاوم..

صديقي جوليانو تحية طيبة...،

مقتلك كان "مفاجأة" (وضعتها بين اقتباسين لأنه هو نفسه قال أكثر من مرة أن نهايته ستكون للأسف قتلاً)، للكثير من الفلسطينيين، العرب والأجانب في الداخل والخارج. لم يكن جوليانو يعطي أي اهتمام لهذه النهاية وكأنه كرس فيه وحياته لمصير محسوم مسبقاً منذ بداية مسيرته المسرحية في مخيم جنين من خلال مسرح الحرية وفترة نضوجه الفكري والفني المقاوم. فهل تجاوز جوليانو حدود الهوية السياسية وكان بالفعل فنانياً ومفكراً مقاوماً؟! ناضل بفنه وأفكاره من أجل شباب مخيم جنين وغيرهم ممن رافقوه، من خلال مشاريع ثقافية وأعمال مسرحية وسينمائية. حياة يومية في مخيم جنين.. الضفة عامة ومناطق للـ 48.. أي تنقل من مخيم حيفا إلى مخيم جنين إلى تل - أبيب وعودة إلى مخيم جنين، وهكذا دواليك.. لا شك أن جوليانو تجاوز الفوارق الثقافية والجغرافية ما بين وبين. وهذا يقودنا لنسال مرة أخرى عن حدود الهوية التي كانت دائماً عائقاً أمامه مع الإسرائيليين ومع الفلسطينيين!! لن أتابع في هذه المقالة مقتل جوليانو وحيثياته أو مشاكل

الهوية الجغرافية التي وضعها بعض الأشخاص الذين يمثلون جهاز دولة أو نظام ما. ولن أتخذ موقف البحث عن الحقيقة السياسية لعمله "السياسي"، بل سأبحث عن بعض الحقائق الفنية الثقافية من خلال أعمال جوليانو كفنار مقاوم وماهية وجوده بين صفوف الشباب الفلسطيني من خلال مشاريع شتى منها أفلام قصيرة ومسرحيات ومشاركات إبداعية مع دول عدة. عملت في مسرح الحرية بعد أن تلقيت دعوة من جوليانو وطاقم مسرح الحرية. وقد درّست السينما لعدة طلاب كتدريب مهني لمدرّبين وسينمائيين ليكونوا مدرّسين للسينما بعد الورشة. وقد كان العمل مع جوليانو مليئاً بالمفاجآت وليس سهلاً بتاتاً من عدة جوانب. لكن استمر العمل وكان أهم ما في الأمر أنني تعرفت على شخصية جوليانو، وأستطيع القول الآن انه فنان صنع الحراك الحقيقي داخل المجتمع الفلسطيني، وبالذات داخل مسرح الحرية، حراك ذكي إجمالاً أحدث القلق داخل إسرائيل وبين صفوف رجال "الأمن" الإسرائيلي على عدة مستويات، وما لا يعرفه البعض أن جوليانو ومقربيه كانوا يتلقون دعوات تحقيق أمنية من "الشاباك" أكثر من أي شخص عادي، وقد كان يقول "فن مقاوم.." و "ثقافة مقاومة.." وهذا ما أثار أجهزة الأمن الإسرائيلية بمرحلة ما، ومن ثم محاولة الإطاحة بالمشروع الثقافي الفني المقاوم بين جدران مسرح الحرية.

لقد كان جوليانو مفكراً.. مرجعاً حقيقياً بالمسرح والسينما، إنساناً يفتقد الخوف، شخصاً ذكياً لأبعد الحدود، عنيداً بالبحث عن رغبة أمه أرنا "بخدمة" الشباب الفلسطيني ثقافياً. صحيح أنه لا نحتاج من يعلمنا الثقافة، لكن إذا كان

الشخص يحبك فدعه يعلمك لأنه يحبك. وهكذا لم تقتصر ثقافة جوليانو على أية هوية سياسية جغرافية أو على أية حواجز وضعها الإسرائيلي، لا هنا ولا هناك.. فقد اخترق، أولاً، الحدود الجغرافية نفسياً، حين قرر تغيير نمط حياته وحياة إبنته بشكل جذري. وثانياً، تفكيره لأنه أحب فلسطين مثلنا بوجدانه، وبعيداً عنا قليلاً بعقلية "منفتحة أو ليبرالية"، أو لربما أكثر بقليل من "العربي". وباعتقادي فإنه بذلك يكون قد تجاوز حدود الهوية بشكل فوري وحتى "مبالغ به" لأنه تجاوز حاجز الخوف النفسي والمعنوي منذ عشرات السنين، حين كان يدرّب شباب المخيم ليواجهوا العدو أو العالم بلغة الفن المقاوم والثوري. لكن هذا هو الشخص الذي لم يعرف طريقاً دبلوماسياً أكثر لطرح أفكاره ومشاريعه الفنية الليبرالية، أو تلك التي نادت إلى الحرية دائماً وحُتّ الشاب والفتاة الفلسطينيين إلى التمرد - التمرد على كل ما هو مألوف من عادات وتقاليد ومن معتقدات وأفكار إنسانية اجتماعية قد ترسخت في ذهنهم خلال أجيال، وليس التمرد على أنفسهم وأهلهم بالذات.

لقد عاش معهم تحت سقف واحد منذ كان شاباً مثلهم.. فمن يتمرّد على نفسه؟! ومن يستطيع التمرد على جوليانو(!!) الذي تمرّد على هويته السياسية وحول تمرده السياسي إلى تمرّد فني ثقافي فلسطيني إنساني بحث ..

مؤامرات؟ لا يهمننا، في هذه الأثناء، الجهة التي حاكتها بحق جوليانو..! والسؤال الأقوى يبقى: ما هي قيمتها مقابل حياة مثقف ثوري فعال مثل جوليانو؟ !

رسالة وداع إلى فرانسوا أبو سالم



هل فرانسوا أبو سالم هو يبجي غروتوفسكي
الفلسطيني؟

المسرح... السينما... والنص الفلسطيني الجديد

زميلي العزيز فرانسوا أبو سالم تحية طيبة،

هل ستترك فراغاً ثقافياً في فلسطين؟

لقد كانت مفاجأة مثيرة للدهشة موت الفنان والمفكر
الفلسطيني (وجدانياً، سياسياً، سينمائياً، ومسرحياً) فرانسوا
غاسبار أبو سالم الذي انحدر من جذور فرنسية ودخل فلسطين
وعاش فيها حتى يوم مماته، رسخ فكرة المسرح الفقير بعد أن
أسس مجموعة "الحكايات" التي كانت مدرسة في المسرح، وجلب

إلى فلسطين مفهوم جديد وغير برجوازي أو متباعد عن الجمهور الفلسطيني، وتأثر بمدرسة المسرحي البولندي الفذ غروتوفسكي الذي أسس "المسرح الفقير" ودعا لتعزيز مكانة الممثل وتعميق النص وعدم الفصل ما بين المنصة والجمهور وأحياناً مشاركة الجمهور بالعمل المسرحي، وقد عاصر وعاش حركات مسرحية عالمية في روسيا واليابان والهند.

سأتحدث في هذه المقالة عن عبقرية فرانسوا أبو سالم وعما قدمه للحركة الثقافية في فلسطين وسأعتبره فلسطينياً لا شك لأن الثقافة لم تعرف حدوداً جغرافية فأينما وصل فرانسوا تعامل مع نفسه كفلسطيني داخل وخارج فلسطين، والأهم من ذلك أنه عمل كفلسطيني وأسس "مدرسة المسرح الفقير" أو "المسرح التجريبي الفقير" وقد تطور من مجموعة ليصبح مسرحاً وطنياً ما لم يحدث إلا نادراً في العالم، أن تتحول مجموعة مع فكر ثقافي مغاير إلى تيار مركزي في مجتمعاتهم ومن بعدها حركة ثقافية وطنية.

لا أعتقد أن عبقرية فرانسوا اقتصر على المسرح فحسب، فمن معرفتي المتواضعة بهذا الشخص وبيع بعض أعماله وفكره الثقافي، قدم عن طريق هذا التوجه الذي أسميه "عبقرية الحد الأدنى" قدم خدمة معنوية وفكرية كبيرة للفن الفلسطيني عندما استوعب الحركة التاريخية للشعب الفلسطيني وثقافته وقرر أن يتبنى فكرة "الفن الفقير" والثقافة التي يمكن أن تنتج وتعرض بالحد الأدنى من الإمكانيات، وقد عبر عنه بالسينما الفلسطينية لكن قليلاً ولم يأخذ حقه بالتحليل والتطوير.



العمق الفكري الذي وصل إليه فرانسوا أبو سالم رغم جميع العقبات الإنتاجية والمادية كان كبيراً وهاماً للحركة الثقافية الفلسطينية التي وللأسف تفقد شخصيات هامة وتتقياً شخصيات أخرى لتحبط من يقف داخلها وتجمد ديناميكيته وتنشد لمن يعمل خارجها كي يأتي ويتجمد داخلها، وهكذا حدث لفرانسوا الذي بات بطاقات وأصبح بطاقات وذلك استمر عشرات السنين بالمحافظة على "الخدمة" الثقافية الهامة التي قدمها للشعب الفلسطيني وزد على ذلك أنه واكب عمله وعاش هنا ليستمر بالحفاظ على "مشروع حياة" مع اختلاف الآراء وتقلب الأوضاع السياسية التي أثرت على الثقافة الفلسطينية.

وعندما نتحدث عن فنان "متطرف" بمستوى وحجم فرانسوا أبو سالم فلا بد أن نذكر أنه ساهم في حقول ثقافية أخرى هامة مثل تأثيره على الساحة السينمائية الفلسطينية وعلاقته الفكرية بجماعة السينما الفلسطينية التي عملت أيضاً على مبدأ "الحد الأدنى"، وعلاقته ببعض المخرجين الشباب والنصوص السينمائية، ولا شك مساهمته في الإشراف على كتابات كثيرة.

وكما اعتدت في مقالتي أن أطرح الأسئلة فالسؤال هنا "هل سيتك
فرانسوا أبو سالم فراغاً ثقافياً في فلسطين؟"

رسائل سياسية داخل الكادر

رسائل إلى السياسيين الذين دمروا

الفن المرئي مسموع.. وقتلوا الصورة

حين ولدت الكاميرا

رسالة إلى الفنان الذي أصبح "رجل سياسة"

عندما يصبح الفنان ..

لقد شاهدت مؤخراً أفلاماً عديدة لمخرجين وسينمائيين عرب من خارج "هذه البلاد" ومن داخلها، يصرحون دائماً بمقاطعة إسرائيل، تعرض على شاشات محطات إسرائيلية وعلى قنوات الأفلام بالتحديد، انتابني إحساس بخيبة الأمل وليس من منطلق موقف سياسي وطني، بل انحداراً من فكرة الفنان المقاوم وليس بالمعنى الحرفي بل بالمعنى الأرقى لكلمة مقاوم.. مغاير، مختلف، مُلتزم، مُبلّور، مُتمرد، موجه.. الخ، وينطوي هذا على كل الفنانين العرب "المغضوب عليهم" (باستعارة) والذين "يحملون" قضية أو همّاً على الأقل.. منهم موسيقيون، مصورون، كتاب، مفكرون، مسرحيون، سينمائيون، شعراء، فلاسفة، و.. الخ

ليس عاراً أن يحمل الفنان همّاً أو قضية أو مشروعاً (ليس مشروعاً سينمائياً فحسب)، فلوركا وفيرتوف والشيخ إمام وسقراط وسوفوكلس ومحبي الدين بن عربي وبونويل وتروفيو وآخرين كانت لديهم قضية.... وتتفاوت القضايا والهموم ما بين تسييس الفن وبين ذوبان الفن داخل السياسة. العار هو أن تكون فناناً ورجل سياسية بدون قضية أو

⁶ رجل سياسة: تاجر كلام عبقرى، يستنزف الجزء الأهم من "منظومة اللغة" للتغطية على الحقيقة، والوصول إلى الهدف الذي يعود بالفائدة على جميع الأطراف.. متغير، ديناميكي، ديماجوجي، زئبقى.. بإختصار عبقرى

"مشروع"، وذلك بحجة أنك لست منقطعاً عن العالم ويجب أن يكون "فنك" مواكباً للأحداث والمواضيع الشائكة التي في المركز.. الحقيقة لم ولن تكون في المركز أبداً لا في الأكاديميات، ولا في السلطة ولا في المهرجانات "اللامعة" ولا في الفضائيات التي يتدفق نحوها "قطيع" المتفرجين.

السياسة تعشق الغزل مع السلطة فلماذا للفنان دخول "بحور الغزل والعشق"؟.

كل مرة من جديد يثبت الفنان العربي (وفنانين آخرين بالطبع) المثير للاشمئزاز وتسره بال"مقاطعة" وبعدها بفترة بال"تصالح"، ولا أجزم هنا بأنه من المفروض أن يتوقع الفنان في بوتقة من الأفكار المتشنجة.

هل عندما تبرز لدى الفنان قضيته الوطنية تتلاشى قضايا الإنسان؟ هل بعد أن تسيطر على ذهن الفلسطيني القضية الفلسطينية يجب أن تغيب عن ذهنه، قضية نضالية أخرى في كوبا أو في أي بلد من البلاد "المغضوب عليها"؟.

هذا هو الفن الخطير والمدهن، المتزمت إلى حد الشك، قضية العدل واحدة، قضية المرأة واحدة، قضية الرأسمالية واحدة، وقضية الإنسان واحدة.

فالمعادلة إذاً بسيطة: الفنان الذي يلتزم لدرجة المرض بقضية ما فلا تصدقوه، لأنه سيأتي يوم وتشاهدوا أعماله الفنية تعرض في حقول رأسما.. كولنيا.. تضطهد المرأة، تقمع البسطاء وتتحدى بالصبر (الذي زهق منها) حتى تأتي أعمال الأقليات، المعذبين والضحايا، ليثبتوا هم "بجدارتهم" ونحن

الفنانين بغبائنا أنهم يساريين ويفتحوا أبواب منصاتهم لمن ليس لهم منصة.. فيتحدثوا جميعاً إلى بعضهم البعض: "هذه القنوات كنا قد قاطعناها في أمريكا لكن في الشرق الأوسط من المهم أن نعرض وجهة نظرنا.." ويقولون في الطرف الآخر: "الفن أصدق أنواع الحوار، ولا بد للفن أن ينتصر.."

الفنان الواعي، المدرك والملتزم بقضية الإنسان هو الفنان الحقيقي، ما هو غير ذلك فيكون سياسياً.. لا يقلقني أن يكون الفنان غير ملتزم، ما يقلقني هو أن يتنكر الفنان، مدير أعماله، المتحدث باسمه، "خالق الفكرة".." وغيرهم، بقناع "تعدد الثقافات"، "الحوار" و"التعددية الفكرية" ليصبح رجل سياسة يعتاش من "فنه .."

أيها الفنان العربي من نصبك في الخارج لتكون متحدثاً باسمنا وسياسي يدافع عنا؟

فليكن واضحاً لمن يكسوا عيونهم الغشاء (على جميع أنواعه) أنه ما زال هناك أشخاص بإمكانهم أن يفرقوا بين الفنان ورجل السياسة "الفنان".

لست وحدي من يكره مهنة السياسيين مع أنها "فن عبقري إلى حد ال.."، فإستلوهم ذات مرة "هم أنفسهم يكرهون مهنتهم.."

فماذا يساوي رجل السياسة بدون كلام؟

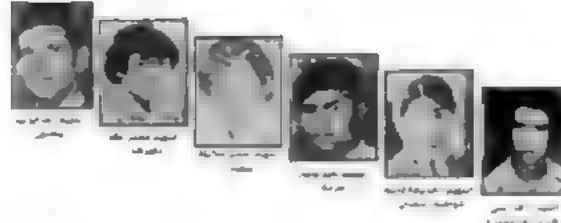
وماذا يساوي الفنان إذا تكلم كثيراً؟

الثورة القادمة من شأنها أن تكون فنية، مسرحية،
سينمائية، موسيقية، ثقافية مقاومة

ما بعد .. "يوم الأرض"



يوم الأرض (تعريف تاريخي جماهيري): في الثلاثين من آذار من كل
سنة تأتي ذكرى يوم الأرض الخالد. والذي تعود أحداثه لأذار 1976
بعد إن قامت السلطات الإسرائيلية بمصادرة آلاف الدونمات من
الأراضي ذات الملكية الخاصة أو المشاع في نطاق حدود مناطق ذو
أغلبية سكانية فلسطينية مطلقه وخاصة في الجليل.



"يوم الأرض" (تعريف شخصي): لم أولد في هذا العام بعد.. لكن جدي كانت تقول لي "تعال معي عالهاكورة".. كبرت.. كبرت جدي.. كبرت أكثر.. جدي صارت عجوز.. تركت البيت بسن صغير لأسكن في حيفا.. كبرت جدي أكثر.. لم أدخل إلى الهاكورة بعد بسبب "الحرية الاجتماعية والثقافية العربية الفلسطينية".. نسيت جدي.. كبرت أكثر.. مرضت جدي ودخلت المستشفى.. تذكرت جدي وحررتي الحقيقية.. كبرت أكثر وإشتقت للهاكورة.. جدي مرضت كثيراً وأصابها شلل نصفي.. كبرت أكثر وأدركت أهمية الهاكورة.. الأرض.. فلسطين.. الإنسان.. الحرية.



لقد اعتدنا منذ دخول أول عضو برلمان عربي إلى

الكنيسة من قبول "أشياء" وأقول أشياء لأنني لا أعرف ما معنى "أشياء"، التي قبلها كل فلسطيني على حدة وجماعات هذا الشعب من مثقفين، سياسيين، أدباء، فنانيين وسماصرة. "أشياء" رفضناها ونحن نتلعثم، والأهم أنها دمرت عمق ثقافتنا "المقاومة" وفننا النقدي الذاتي والخارجي، نحن في سبات عميق بتنا ضحية.. مجرد ضحية قبلت "أشياء".

قالوا لي أصدقاء وصديقات أعزاء (لا أجحف بحق الحركات النسوية "الفلسطينية") أنني متسرع، متطرف، لا أتواصل مع الواقع أحياناً.. وغيره من كلام عابر في بحر "أشياء" طبعاً، متطرف لأنني أرى التاريخ وأشتريه لأوسع ثقافتني الإنسانية، فالتاريخ يعشق نفسه (عشق نرسيوس لذاته)، ومدمن على التكرار (إدمان الرياضي على الأدرينالين)، فما زلنا نخدم المؤسسة الإسرائيلية بشكل فعال أو بصمت، فجزء كبير من الفلسطينيين و"الفلسطينيين" و"العرب" والعرب على اختلاف كتبهم السماوية وطوائفهم، يخدمون ويسجدون يومياً للمؤسسة الإسرائيلية.. وبسخرية تتقيأهم هي بدورها 1936، 1948، 1956، 1969، 1973، 1976، 1982، 1987، 1991.. الخ.



- من المتسرع أنا أم إسرائيل بفردتها ومؤسساتها؟
- ما الحل لاسترداد جزء من إنسانيتنا وفلسطينيتنا؟

يجب أن نتسرع ونتطرق في فننا وثقافتنا من مسرح، موسيقى، سينما أو فنون أخرى لأن الفن المقاوم وحدة كفيل بإخراج الإنسان الفلسطيني من دائرة التكرار التاريخي التعيس وتحطيم مفاهيم الضحية على جميع الأصعدة بذلك نتواصل مع نفسنا ونعزز انتمائنا للإنسان الذي بداخلنا و للفلسطيني الذي تشرذم.

جدتي كانت تقول كلمات ثابتة دائماً وبلغة بسيطة يفهمها "المثقف" والمثقف والقطيع وكل من يقبل ويملي "أشياء"، فقالت لي ذات مرة بعد أن انتسبت لأكون رفيق أو صديق في الحزب الشيوعي: "أهم شي بالموقف الوطني الحرية.."، لذلك مظاهراتي، احتجاجاتي ومقاومتي، كله تأطر ودَوَّته في "الحاكورة" لأن هناك أجد إبداعي.. ثقافتي.. عالمي الشخصي.. فلسطينيتي.. فكري.. حريتي، وطنيتي.. والإنسان الذي إفتقده في المحافل السياسية وطقوس "يوم الأرض" منذ أكثر من 60 عام.. "الحاكورة" هي حريتنا ومنها يجب أن تنطلق ثورتنا الثقافية القادمة.

مراجع:

- ويكيبيديا
- إيال سيفان، "من المغلوط التاريخ أم الذاكرة"، مقالة 2005.
- ميلان كونديرا، "وعي الاستمرارية"، 1996.
- عنان بركات، "قراءة جديدة لمعنى النكبة"، مقالة 2008.

لولا الكاميرا.. لم يكن الحذاء كرمز للنضال السياسي
العراقي

الانتفاضة الشعبية الإنسانية القادمة ستكون.. بالأحذية؟



الحذاء كرمز للنضال السياسي العراقي

الموقف الأخير الذي حدث في المؤتمر الصحفي في العراق وقام خلاله الصحفي العراقي منتظر الزيدي برمي.. قذف.. رجم.. الحذاء على جورج بوش هو موقف كونه من وجهة نظري مزيج من سخرية القدر، الكوميديا المريرة، القصة الدرامية، الموقف السياسي الثوري، الهمجية المدروسة مسبقاً، ذروة الإحساس بالغضب الإنساني والاشمئزاز من وجود الكيان الأمريكي بأعوانه وإسقاطاته داخل العراق.

كما يسرد لنا التاريخ منذ أكثر من ألفية أن الشعب العراقي (أقولها متحفظاً) وبالطبع الشعب العربي عامة يحمل ثقافة عناد، إصرار غير منطقي، ثقافة غرائزية (سموها كما شئتم) هذه الثقافة حتمية في بعض الأحيان، هذه الثقافة جعلت الصحفي العراقي المثقف، المنطقي المتعلم على إدراك أن الديمقراطية التي كان من الفروض أن يمارسها هو وبوش لن تكون محركا كافيا للتعبير عن موقفه السياسي النضالي فلو عدنا إلى التاريخ سنذكر أن الحجاج بن يوسف كاد أن يفقد صوابه في العراق.

من هنا أستعمل هذا الصحفي الحذاء ليرميه على وجه جورج بوش، صدقوني لم يقصد أي منطقة أخرى في جسده (أنا بالطبع أردت أن يصيب الحذاء وجه بوش)، هذا الفعل هو رمز على اتخاذ موقف لا شك أنه سيحرك من بعده الكثير من الأحداث العراقية وغير العراقية، وإذا عدنا للوراء حين احتلال العراق فإن نفس الشعب (أقولها مشككاً) قد قام برمي..قذف.. رجم الرئيس العراقي صدام حسين.



لماذا لم ينضم إلى هذا الصحفي أي شخص عراقي أو عربي؟

لا أنكر أن هذا المشهد ألهمني سينمائياً وقصصياً من خلال مجالي، وجعلني أفكر كتابة مشهد ثوري لا يحتاج إلا حذاء كبدية.. 900 عام كوسط وحذاء كنهاية.. ليصنع ثورة، ولكني فكرت مرة أخرى بالسينما الثورية الروسية، والجنوب أمريكية وغيرها فتراجعت عن المشهد واكتفيت بكتابة عدة سطور حالياً، فنحن لا نستحق بعد ثورة ثقافية وشعبية حقيقية، ونحن لا نستحق بعد الحرية، ونحن لا نستحق بعد الاستقلال، فنحن نفتعل الثورات والانتفاضات لكن لا وعي لدينا لإستمراريتها وتحريكها لمدى بعيد من الانتفاضة.. حتى قذف الحذاء على جورج بوش، فتصبح الشرارة مقاطع فيديو على يوتيوب (من هذا يوتيوب حقاً؟!)، وتستمر بعدها بكلمات "فيسبوكية" نتقاذفها على بعضنا عبر صفحات الفيسبوك (من هذا فيسبوك حقاً?!)، وتتطور لتصبح مقالات سياسية تعيسة تنشر في الإنترنت (من هو الإنترنت حقاً?!)، ذلك لنثبت لأنفسنا وللآخرين أننا فهمنا ما حدث بعمق ..

فما زلنا نريد الديمقراطية وأحياناً نتقيتها بدل أن نبني لنا ديمقراطية خاصة بنا، وما زلنا نريد الثورة لنتهي بحذاء يرمى على بوش، وما زلنا نريد الحرية وننتظر أن يتكرموا بها علينا، فحريتنا تنتهي بأن نتحدث في مقهى ما.. بديمقراطية ما.. عن أننا نعشق ثورة ما !!

أنا شخصياً سأقذف.. أرحم.. أرمي الحذاء بأقرب فرصة على أي إسرائيلي أو إنسان صنع الظلم وسأحاول فعلها بوعي لإستمراريتها وذلك تضامناً مع منتظر زيدي ومع الإنسان.

بين باريس وفلسطين خواطر مبعثرة

خواطر مبعثرة من باريس (1)

صدقاً، لقد تشوش ذهني قليلاً بعد البيروقراطية، والإجراءات التعيسة في المطار الإسرائيلي، وكدت أنسى المهمة، والهـم السينمائي الذي أحمله معي من الناصرة إلى باريس للقاء الأستاذ الناقد صلاح سرميني، ومن ثم إلى المهرجان الدولي لأفلام الهواة الذي سينعقد في قليبيـه في تونس الأسبوع المقبل.

بين فكرة عابرة عن الوضع السياسي، والوضع الاقتصادي الشخصي، حتى أفكار مبعثرة عن هدف هذه الزيارة، وماذا ستفيد المدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة، لم يختفِ حبي الأثير لباريس الذي تجسد فور سماعي موظف الجمارك الفرنسي المتجمد في المدخل.

وصلت إلى باريس في ساعة متأخرة من الليل، وفعلأ كنت مرهقاً، لكن لم تكن لدي الجرأة الكافية لأخضع لرغبتني في النوم، بعثرت أغراضي " بشكل منظم" كما أحب أن أفعل دائماً في الغرفة التي حجزها لي صلاح في فندق متواضع وسط باريس، وهنا تذكرت مجدداً أنني لست في رحلة متتكرة بعمل سينمائي مهني، لدي مهمة جادة أثقلها بعض السينمائيين الذين وعدتهم بأن أعود إلى الناصرة بأخبار تسرّ السينما في فلسطين قاطبة، بكل ما يتعلق بأفراد، أو بالمدرسة، وهنا بدأت الحديث عن السينما، والسينما الفلسطينية مع الصديق صلاح، طبعاً بعد أن أنهيت تدمري، وفرغت غضبي على التفتيش الإسرائيلي لأغراضي.

وجدت نفسي خائفاً بعض الشيء من فشل هذه التجربة، وعدم تحمل المسؤولية الكاملة لتحصيل نتائج سينمائية في باريس، وتونس.

لقد سألتني صلاح "هل تفضل جولة سياحية، أم جولة سينمائية"، فأجبتة بدون تردد بأنني أرغب بجولة سينمائية، لأنني متواصل مع متعتي بالالتزام، وبالهم السينمائي، وبالطبع ملتصق بشكل طفولي عميق بعشقي لهذا الفن المرئي، وشيء جميل أن تجد شخصاً (قليلاً ما يحدث معي) "تصارعه" بحب على عشق السينما مثل صلاح سرميني، تابعنا الحديث، وكان هناك لون آخر ورائحة أخرى لباريس غير التي "عايشتها" خلال علاقتي الأثرية، لكن لم يعد يهمني ما دام هناك شخص يجلس مقابلي أثق بحبه العميق للسينما.

هكذا تنقلت بأفكاري بين الرومانسية السينمائية، والمهنية، وإجراءات السفر، وجماليات باريس بإنسانها، ومكانها، ولم أعد أفكر بمقدار نجاح المهمة، لأنني قد أنجزت في الليلة نفسها، وتأكدت أن هذا الإنسان الذي يدعى صلاح سرميني هو هدية ثمينة بالنسبة للمدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة، ولي بشكل شخصي، وبشجاعة كبيرة أدعوه أستاذ في السينما، والتحليل النقدي، وبكل تواضع في مجال ثقافة النقد، أقول أنه من أهم نقاد سينما العرب تعرفت على كتاباتهم، وكيونونتهم السينمائية مثل: نديم جرجورة، محمد رضا، إبراهيم العريس، حسن بلاسم، كمال رمزي، وآخرين.

ويقولون عن فقدان في مجال التحليل النفسي، إن اعترافك بأهمية الشخص، وحبك تكمن في مقدار الرهبة من فقدانه.

خواطر مبعثرة من باريس (2)

الإدراك الحقيقي لفعالية وديناميكية مشروع ما، يكمن في لباقة وحنكة هذا المشروع بقراءة الواقع، عن طريق آليات " اللغة " و "اللغة السينمائية" بمفهومهما الوجودي الفني العميق، شبيه "بالسياسة " التي تحتوي على "وعي الاستمرارية" كما عرفه كونديرا، أو قريب من حالة التأقلم والحوار الجدلي مع المكان بإنسانه والزمان بفقدانه بهدف البحث والتعميق داخل "المعرفة"، كما هي الحال في الثقافة والإبداع، هنا تظهر حرية مشروع أو عبوديته.

مشروع المدرسة متردد.. لكن ليس من منطلق عدم ثقة، بل بسبب الحب الهرقليطي للجدل ومعرفة الحقيقة الكونية الإنسانية عن طريق السينما، وبسبب الوعي لفكر ابن عربي والفارابي في "اللغة"، والمتابعة الأكاديمية لبارت ودي سوسير ..

سنستمر في المدرسة بالبحث عن "لغة سينمائية فلسطينية جديدة" مساندة "هذه" اللغة العربية نفسها لننجح ب "تفجيرها"، اللغة تحب التفجير لتتجدد وتنمو، اللغة لا تعشق الخمول أو التخدير فهي تتغذى من الحركة الكونية والثقافية بما فيها الثقافة السينمائية، لن نتسلط على اللغة، لن نتعامل مع اللغة بشكل دكتاتوري وفاشي كما فعل بعض كبار شعرائنا الفلسطينيين والعرب، لن نكون نرجسين فنحتكرها، أو نكون جبناء فنخضع لها، سنعيش معها بسلام متمرد وجدل ثوري، اللغة كتبت الوجود الإنساني بأحرفها هي، اللغة نصت أعظم

الكتب بواسطة العقل البشري "الحديث والقديم"، اللغة موجودة ما قبل الطبيعة، وقبل الموسيقى، وقبل التفكير، وقبل الكلام، وقبل النص، وقبل القصة، وقبل الأسطورة، وقبل الشعر، وقبل الكتب السماوية، وقبل الفلسفة، وقبل الأرشيف، وقبل التاريخ، وقبل الروايات، وقبل الموسوعات العلمية، وقبل المقالات، وقبل الموضوع، وقبل الفقرة، وقبل الجملة، وقبل الحرف المحكي، وقبل الحرف المكتوب.. اللغة "وُلدت" قبل "اللغة.."

اللغة دافقة قبل الأصوات ونظام الطبيعة، اللغة أكثر حرية مما يتخيل البعض، اللغة تَرعى ولا تُجلد، سنخترقها برموزها ودلالاتها، بصورها وأصواتها، سنقتحمها إلى ما وراء الطبيعة، لن نستنزفها مجاناً، الصور داخل اللغة العربية أعظم من الكلام والجُمل، أكبر من الإماء والقواعد، اللغة ليست فقط أدوات صرف، أو أحرف جر، أو أفعال، أو أسماء علم، أو أوزان، أو مزودجين، أو تحويل، أو تغريب، أو اقتباسات، أو نقط، أو شدة، أو أحرف علة، أو تحريك، أو مدة، أو جمل اعتراضية، أو بحور، أو إنشاء، أو شعر، أو موسيقى، اللغة ليست وسيلة تواصل اجتماعي، أو أداة للاستمناءات الفكرية والفلسفية، اللغة ليست لمحات المفاهي والسفسطة، أو للخطابات السياسية أو الدينية، لن نغتصب اللغة كما يفعل بعض كبار شعرائنا الفلسطينيين والعرب، سنشرح اللغة لننسج معها علاقة حب متمردة لتحتك باللغة السينمائية بشكل عميق ومباشر.

أ، ب. ت. ثاء، ج، ح..... غ، د، ذال.. ر، ز، سش، ص....،
ض... ط. ظاء. عين..... غ، ف، قاف.. ك، لم.. ن، هو، لاياء.

مشروع المدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة مستوحى حتى اللحظة من "أحرف اللغة العربية" و "مفردات اللغة السينمائية" .. "مشروعنا حر، متلعثم، ثابت، مُشاكس، أولي، لين، طامح، نشيط، متقبل، فرضي، ضدي، تركيبي، جدلي، متخبط، مُتمرد، فعال، عنيد، قذ، زئبقي، مُخترق، ثائر، خَرَزِي، رمزي، مُتشبث، داني، هَندسي، نُواقي، شكلي، مُتراكم، أثري، جَمالي، قاصي، رملي، ناضج، تعبيري، مُغاير، مُاطر، مُبعثر، مُلتزم، سياسي، انطباعي، مُتمرد، مُختلف، هامشي، مُتنوع، أبيض، ناقد، هادئ، بسيط، محلي، لاذع، كوني، مُتواضع، صاخب، عالمي، حميم، مُتسامح، وُحدوي، شعري، مُتكسر، نابض، لؤلؤي، لامع، مُتباين، ثُلَائي، واضح، تجريبي، هلامي، مُقولب، مُحصن، تجريدي

كانت هذه محاولة جدلية لاختراق منظومة "اللغة" بواسطة مفرداتها حسب علم الإشارات الدلالية والحسية.

خواطر مبعثرة من باريس (3)

أعتقد بأن المدونات السينمائية ليست ساحة لتفريغ العقد الشخصية، أو لمبعثرة حقْد، أو غضب، أو شتائم، يمينا، ويساراً، وبدون أي نقد ذاتي فيه ولو القليل من الأخلاقيات المهنية، والإنسانية..

لقد كان بديهيّاً أن يكون هناك ردود متطفلة، وطفيلية على “المتطفلين” أصحاب المدونات المُميزة، والمتخصصة، لكن الردود جاءت سفيهة، وسطحية تحمل غرائز هدم واضحة للحوارات الثقافية، والسينمائية، لا أريد أن أكون سياسياً، ولن أكون، وأبدأ بالتنظير حول مدى تأثير هذه التعليقات، والردود على المدونات، وما إلى ذلك..

فالرجاء كسر هذه البديهية حول كل ما يتعلق بتطفل المتطفلين بغناء على “المتطفلين” بوعي، لتأخذ السينما مجراها، ويتطور الحوار حول ثقافة المرئي لأبعد من الغيرة البدائية التي تنصب داخل صفحات المدونات الإلكترونية الملتزمة، أعتذر بصدق على أنني عاجز تماماً عن اقتحام منظومة التكنولوجيا.

كنت أود أن تتضاءل الصفحات الإلكترونية قليلاً، ويبقى الكتاب برومنسيته، ووحدته الرائعة، لكن ما دام هنالك تكنولوجيا سريعة، وسهلة فلنستغلها باحترام على الأقل للكتابات الغير تجارية، أو ربحية.

وبما يتعلق بالسفاهة، والذم، أقول لكل المتطفلين على الفكر، والثقافة السينمائية ما اجتهدته الإمام الشافعي.

يقول : ” إِذَا دَمَنِي سَفِيهٌ ارْزُدَدْتُ رِفْعَةً “

خواطر مبعثرة من باريس (4)

ينتابني إحساس عميق بالسعادة حين أكتب سينما، وأتحدث عن السينما أكاديمياً، أو نظرياً، أو أحاور شخصاً، أو أعطيه فكرة سينمائية لسيناريو كان قد طرح ملخصه عليّ، لا أعرف لماذا أكتب الكثير من باريس، ربما بسبب فقدان الوقت، وعلمي بأنني لن أكون في هذا المكان "الصاخب بالحياة" خلال أيام معدودة، أو أنني أحاول أن أفحص مع نفسي عن كثب كل مرة من جديد، مدى عمق فكري السينمائي نظرياً وعملياً بكتابة المشاهد، كتابة المشاهد في سيناريو "آدم وحواء، والدودة" هذه الأيام، أقل بكثير من الكتابة النظرية بسبب البعد الجغرافي والإنساني عن المكان الذي أكتب فيه أفضل المشاهد السينمائية...الناصرة

الآن، وبعد علاقات سينمائية عالمية، أقول أنني لا أعرف الكثير عن السينما، معرفتي متواضعة بأساسها الأكاديمي المتين، لن أبخل بهذه المعرفة على أي شخص لديه "ثقافة الإصغاء" داخل أي حوار فني، وفكري، ولن أستنزف الكلام لمن يفقد هذه الثقافة العظيمة، ثقافة الإصغاء في السينما سوف تثرى المونولوجات السينمائية، ثم لا بد لها أن تنكسر، لينمو مكانها "الحوار السينمائي".

سأستمر بعمل السينمائي إنتاجاً وكتابةً، بالطبع بعد الانفتاح الغير محدد على العالم، سأستمر من قلب هذا المجتمع الأقرب إلى عالمي الشخصي، وهويتي التي تكمن فيها فلسطين الفرد والجماعة.. هو الإنسان الذي بداخلي بوجدانه العميق، وكينونته المرئية.

وفي الختام اتقدم بالشكر لكل من

- الناقد السينمائي التونسي حسن العشي / تونس
- الناقد السينمائي نديم جرجورة / لبنان
- الباحثة ميسر أبو علي / ارم الله
- الباحث الفلسطيني بشار إِب ا رهيم / سوريا
- المخرج شادي سرور / الناصرة
- المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي - مسعود أمر الله /
الإمارات
- السينمائي العراقي رقي حسن بلاسم / فنلندا
- المصور إيهاب أبو العسل / الناصرة
- السينمائية خديجة حباشنة / ارم الله
- السينمائي يحيى بركات / ارم الله
- الأستاذ مسعود أمر الله - المدير الفني لمهرجان دبي
السينمائي / دبي
- السينمائي رضا بن حليلة / تونس
- السينمائي نعمان بشارة / طبريا
- المخرج علي العقباني / سوريا

- المخرج فريد بو غدير / تونس
- الزميل الناقد سمير فريد / مصر
- الكاتب والزميل عبد الرحمن ناطور / قلنسوة
- السينمائي الإس ا رثيلي - الفرنسي إيال سيفان / لندن.
- السينمائية والمخرجة سلمى بكار / تونس
- السينمائي أنور حسن / الناصرة
- البروفيسور أوري ديفيس / رام الله
- الناقد والمحلل السينمائي صلاح سرميني / باريس.

مراجع ومصادر الكتاب

- جيرتز، نوريت وجورج خليفى "منظر في الضباب"،عم عوفيد.
الجامعة المفتوحة في إسرائيل، 2006
-بن عربي، محيي الدين "فصوص الحكم".
-لاكان، جاك "اللغة واللاوعي".
-إبراهيم، بشار "ثلاث علامات في السينما الفلسطينية
الجديدة، سوريا:دار المدى، 2005 ، سوريا:دار المدى،
2005.

Temple, Christine. The brain. Scotland: -

.Penguin, 1993

- كارير، جان كلود "لغة الغموض في السينما"، ترجمة أتيلا
جيلير، 1996

-سرميني، صلاح "مقدمة عن السينما التجريبية"، 2007

André Basin, "The Evolution Of Cinema -

"Language

-بارت، رولان "لذة النص" . 1973 ، Le plaisir du tex

- فرويد، زيجموند "خمسة دروس في التحليل النفسي"،
ترجمة،جورج طرابيشي

- سمير فريد السينما الفلسطينية في الأرض المحتلة.
-الناظر والمنظور إلية، ابن الهيثم
-سيفان، إيال . "من المزيّف التاريخ أم الذاكرة".، 2006
Dominique Fernandez, Eisenstein, Paris,-
.Grasset, 1975
-يورجنسن، جوزيف. "عن الأخلاقيات والأنثروبولوجيا"، صفحة
413 حتى 428 .
-سرميني، صلاح".السينما الشعرية"، مسابقة أفلام من
الإمارات، 2005 .
-كوندي ار، ميلان".وعي الإستم ارية"، دراسة.
-بشار إِب ا رهم - السينما الفلسطينية في القرن العشرين
بارت، رولان".علم الإشا ا رت"،. 1975
-سرميني، صلاح".السينما الشعرية"، مسابقة أفلام من
الإمارت، 2005 .
- بازان، أندريه. "The Evolution Of Cinema Language"

الفهرس

إهداء.....	5
الفصل الأول: بدايات وتأسيس السينما الفلسطينية - بين السياسة والعبيثة	9
الباب الأول:	
بدايات السينما الفلسطينية وتأسيس وحدة السينما في حركة فتح في بيروت.	10
الباب الثاني:	
السينما الفلسطينية المستقلة في المهجر.	17
المرحلة الضبابية.....	29
التحول الثالث في السينما الفلسطينية.....	34
الفصل الثاني: الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية	36
الباب الأول:	
الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جديدة	37
الباب الثاني:	
الجانب الفني واللغة السينمائية لسينما فلسطينية جديدة	34
الباب الثالث:	

48	الجانب الإنتاجي وإشكاليات التمويل وتأثيرها على الجانب الإبداعي
57	الفصل الثالث: مقالات تحليلية، نقدية وخواطر سينمائية، فكرية وسياسية
58	الباب الأول: ما وراء السياسة والسينما
	- مقالات نقدية حول السينما الفلسطينية السينمائيين/ات الفلسطينيين/ات والمؤسسات السينمائية الفلسطينية
87	الباب الثاني: السينما الإسرائيلية تحت المجهر
100	- السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي
121	الباب الثالث: رسائل، كتابات وخواطر ثقافية سياسية، وفكرية فلسطينية
122	-رسالة إلى محمود درويش وجان لوك جودار
128	-رسالة إلى جوليانو مير خميس
131	- رسالة إلى فرانسوا أبو سالم
135	- رسائل سياسية داخل الكادر
147	- بين باريس وفلسطين خواطر مبعثرة

